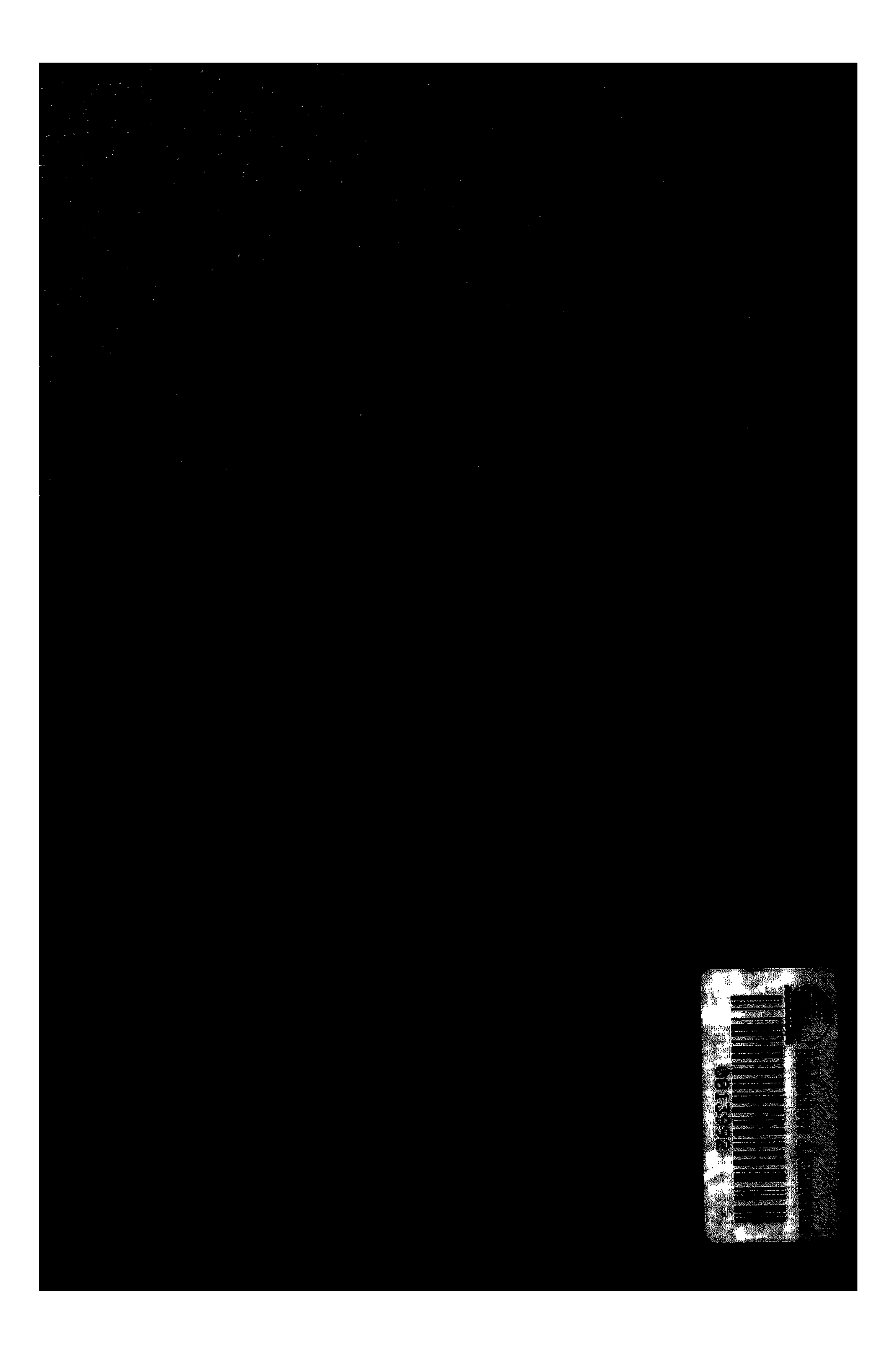






الظواهر الأدبية
في
العصر الصفوي

دكتور
محمد السعيد عبد المؤمن

١٩٧٨

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية



الإهـــداء

إلى أستاذى الجليل

الدكتور عبد النعيم محمد حسنين

تحية ود وتقدير



تقديم المشرف

يسرنى أن أقدم للمهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة ، وللمتخصصين فى الدراسات الفارسية بخاصة كتاب « الظواهر الأدبية فى عصر الدولة الصفوية » تأليف ابنى العزيز وتلميذى النجيب وزميـــلى الكريم الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن وفقه الله .

ولقد تقدم المؤلف بهذا البحث للحصول على درجة الدكتوراه فى اللغة الفارسية وآدابها منذ أكثر من أربع سنوات ، وكنت مشرفا على البحث . كما كنت مشرفا على بحثه الذى تقدم به للحصول على درجة الماجستير ، وقمت قبل ذلك بالتدريس له حين كان طالبا بقسم اللغات الشرقية وآدابها بكلية الآداب بجامعة عين شمس فأنا أعرفه جيداً وأعتز به طالبا مجدا وباحثا مثابرا .

وموضوع الكتاب موضوع صعب لا يقدم على بحثه إلا الباحثون الجادون لأن دراسة الظواهر الأدبية فى عصر الدولة الصفويه ليست بالدراسة السهلة المتيسرة السبل ، لأن العصر الصفوى وصف بأنه عصر انحدار أدبى ، ولأن فن الصناعة الأدبية فى هذا العصر وصل إلى درجة من الدقة والتكلف بحيث أصبح إنتاج الأدب أمراً صعبا يحتاج الى جهد ووقت كما أصبح فهم الأدب أمراً شاقا يحتاج الى جهد ووقت كذلك . . وقل فى العصر الصفوى الاهتمام بالغزل والتصوف وهما موضوعان كان يمنحان الأدب الفارسى جمالا وشهرة .

ولكن الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن برغم هذا كله ، اقتحم اللجة ، وبذل المهجة ، وعكف على دراسة الظواهر الأدبية فى عصر الدولة الصفوية بجلد وثبات ، وفهم وتذوق وتمكن من تسجيل أهم هذه الظواهر ، فنبه الى رواج سوق الفن المذهبى والفن التعليمى والفن الشعبى وهى فنون لا تقل أهمية من الناحية الموضوعية عن الغزل والتصوف .

كما نبه الى أن تذوق الأدب فى أى عصر يتأثر بذوق الناس فى ذلك العصر ومن عدم الإنصاف الحكم على أدب فى عصر بذوق الناس فى عصر آخر لأن الذوق يخضع لسنة التطور كغيره من الكائنات المادية والمعنوية .

وأنا واثق من أن المهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة وبالدراسات الفارسية بخاصة سيهتمون بما حققه بحث الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن فى هذا الكتاب من نتائج هامه مفيدة .

وأدعو الله أن يوفق الباحث الى مزيد من الإتقان ، والى دراسة كل ظاهرة من الظواهر الأدبية التى عرضها فى هذا الكتاب دراسة مستقلة ، وعرضها فى كتاب مستقل ، حتى يكون شكر المهتمين بهذه الدراسات له شكراً مضاعفا ويكون تقديرهم له يتكافأ مع ما يبذله من جهـــد ، وما يسجله من نتائج علمية جديدة .

والله ولى التوفيق ، والهادى الى أقوم طريق

المدينة المنورة فى ٢١ صفر ١٣٩٨   د . عبد النعيم محمد حسنين

الموافق ٣٠ يناير ١٩٧٨

بسم الله الرحمن الرحيم



تقـــديم

تولى مؤسسة « بنياد وهنـگ ايران » التى تحظى بالرياسة الفخرية لصاحبة الجلالة الشهبانو فرح ديبا ، عناية فائقة بالحضارة الإيرانية فتعمل على نشر التراث الإيرانى وتشجع الـكتابة عنه كما تعنى بالأدب الحديث وباللغة الإيرانيـة وآدابها وترعى المؤسسة الشباب الذى يتخصص فى الدراسات الإيرانية فتهيىء له من الرحلات العلمية لإيران مايتيح له أن يتصل بعلمائها وأن يتردد على مكتباتها وأن يقف على حضارتها بمشاهدة آثارها القديمة والإسلامية وما تنجزه فى العصر الحديث . وهى فى الوقت نفسه تساعد هذا الشباب على أن يستمر فى دراساته منشرح الصدر قرير العين فتنشر له ما يستحق النشر من رسائله الجامعية للماجستير أو للدكتوراه . ثم إنها تساند العلماء المختصين بالدراسات الإيرانية فى بحوثهم مساندة تلهج ألسنتهم بالثناء عليها والشكر لها.

وفى مصر ، حيث كانت الصلة مع إيران ، على خير ماتـكون الصلة بين بلدين ذاتا تاريخ مجيد ، ظهرت كتب فارسية كثيرة ، فى نصوصها وفى ترجماتها للعربية ، حسبى أن أذكر هنا ماطبع فى المطبعة الأميرية — بولاق — من هذه الـكتب منها الـگلستان ، وله ترجمة قديمة ترجع إلى أوائل هـذا القرن ، أما النص نفسه فقد طبع فى القرن التاسع عشر .

وفى مطلع الثلاثينات من هذا القرن كانت أول رسالة للدكتوراه ، تقدم إلى الجامعة المصرية — جامعة القاهرة الآن — فى الدراسات الإيرانية وموضوعها شاهنامة الفردوسى التى ترجمها للعربية أبو الفتح البندارى ،

وأعدها للنشر بعد إكمالها والتقديم إليها بمدخل علمى ممتاز وكتابة حواشيها عبد الوهاب عزام رحمه الله ، كان ذلك فى عام ١٩٣٢ .

وتزدهر الدراسات الإيرانية فى مصر وتحظى من « بنياد فرهنگ ايران » بالعون الذى ييسر لها المضى فى رسالتها ، ويتقدم كثير من المدرسين الشبان بالجامعات المصرية ، ممن تخصصوا فى هذه الدراسات ، برسائلهم الحاصلة على مرتبة الامتياز لكى تنشر فترحب المؤسسة بهم وتلبى رغباتهم .

والكتاب الذى نقدم له اليوم ، كان بحثا للدكتوراه ، تقدم به الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن رمضان لجامعة عين شمس ، كلية الآداب قسم اللغات الشرقية وآدابها ، بعنوان : الظواهر الأدبية فى عصر الدولة الصفوية ، فنال عليه الدرجة ثم عين مدرسا للغة الفارسية وآدابها فى هذه الكلية .

واختيار الموضوع طيب حقا فالعصر الصفوى من العصور التاريخية ذات الطابع الخاص فى تاريخ إيران ، هو من أزهى العصور التى تعتز بها الحضارة الإسلامية عامة والحضارة الإسلامية الإيرانية بوجه خاص . فهو العصر الذى تقرر فيه مذهب الشيعة الإثنى عشرية مذهبا رسميا لإيران ، فقضية الإمامة — إمارة المؤمنين أو الخلافة — كانت تحظى بعناية الايرانيين منذ قيام الدولة الأموية ، فعصر الراشدين كان محل رضا من الفرس لأن الراشدين كانوا خلفاء النبى صلى الله عليه وسلم وبموت على رضى الله عنه انتقل الحكم — الخلافة — إلى الأمويين ثم العباسيين وأصبحت الخلافة — كما يقول ابن خلدون — ملكا عضوضا وابتعدت عن فكرة إمارة المؤمنين كخلافة للنبى (ص) . وظهر فى إيران التشيع لآل البيت فإن عليا (رض) هو الوصى وأبناؤه من السيدة فاطمة الزهراء (رض) هم أحق الناس بالإمامة . وظهر

التشيع فى مساندة الإيرانيين للدول السامانية والعلوية والزيارية والبويهية والخوارزمشاهية ولكن كان خليفة بغداد السنى صاحب الرياسة الدينية على الجميع . ويمتاز الصفويون بأنهم وضعوا أمتهم ، حكومة وشعباً ، على طريق التشيع من غير رياسة سنية من أحد ، فاطمأن الناس إلى أن الجانب الروحى فى حياتهم يسير مع الجانب المادى منها مسايرة تدعو إلى السعى فى الأرض فى رضا واطمئنان .

وامتاز العصر الصفوى برقى الفنون من تصوير وخط ونسيج وخزف وعمارة ففى هذا العصر يذكر بهزاد الذى لحق أوائل الصفويين ثم مدرسته التى منها ميرك وسلطان محمد وابنه وأمير سيد على ورضا عباسى الذين تكونت منهم مدرسة تبريز أيام طهماسب .

ويذكر من الخطاطين سلطان محمد نور وزين الدين محمود المشهدى ومير على الحسينى ومحمود بن مرتضى وشاه محمود النيسابورى وشاه قاسم التبريزى .

وتحوى مكتبات العالم ومتاحفه الكثير من المخطوطات المصورة التى كتبها وصورها وذهبها هؤلاء الفنانون للسلاطين الصفويين ، وكذلك يحتفظ أصحاب المجموعات بالكثير منها .

وتحتفظ دار الكتب المصرية بكثير من هذه التحف نذكر منها نسخة من خمسة نظامى باسم الشاه عباس . ولمن شاء التوسع فى هذا أن يطلع على كتب « الفهرس الوصفى للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوظة بدار الكتب المصرية » تأليف نصر الله مبشر الطرازى و « مجموعة بهزاد » لحمد مصطفى ثم « الفنون الإيرانية » لزكى محمد حسن و « التصوير الإسلامى ومدارسه » لجمال محرز .

وكما أقام شابور الأول ، ثانى الساسانيين ، مدينة جند يسابور ليقيم بها أسراه من روم انطاكية لكى يقيموا فى إيران وينتجوا صناعاتهم التى اشتهروا بها وليبنوا سد الشادروان أقام عباس الأول للصناع الأرمن ضاحية جلفا ، قرب اصفهان ليعلموا الإيرانيين صناعة نوع من الخزف الرقيق الملون عرفوا به ، فكان من ذلك خزف إيرانى امتزج فيه فن الإيرانيين بالفن الأرمنى . ولا تزال ضاحية جلفا من الأماكن التى تزار اليوم مع المدينة القديمة إصفهان .

وكذلك أتى الشاه عباس الكبير بفنانين من الصين ليأخذ عنهم الفرس فن صناعة الصينى فامتازوا فيه ، وأقام أكثرهم فى إصفهان التى عرفت بعد ذلك بصناعة الخزف الذى نراه فى إيران وفى سائر متاحف العلم .

والذى يزور إصفهان اليوم يرى فى ميدان نقش جهان المساجد والقصور التى تعد متعة للزائرين . مسجد الشاه ومسجد الشيخ لطف الله وقصر على قابو كلها من الآثار الإسلامية فى العصر الصفوى وعلى جدرانها آيات القرآن الحكيم بخط أشهر فنانى ذلك العصر . وتحتفظ إصفهان بطابعها التاريخى الجذاب وهى بهجة الناظرين .

وامتاز العصر الصفوى بصلة الإيرانيين بأوربا ، فقد أوفدت إيران بعثات إلى فرنسا وغيرها ليتعلم الشبان الفنون الجميلة والصناعات الدقيقة هناك وعاد هؤلاء الشبان إلى إيران وانتجوا من الفنون ما جمع بين العبقرية الإيرانية والفن الأوربى ، وبدا ذلك التأثر واضحا فى رسومات النسيج والسجاد وفى الخزف وفى العمائر . وبهذه الصلة المبكرة بالغرب سبقت إيران سائر الدول الإسلامية فى الوصل بين الشرق والغرب وأثرت فى الفن الغربى كما تأثرت به ، وعرف الغرب على أرقى مستوى على ثقافة إيران فكان

ظهور التراث الفارسى فى اللغات الفرنسية والالمانية والإنجليزية وعرف الغربيون حافظ الشيرازى وسعدى وتحدث جوته عن الشعر الفارسى وعرف الغرب زردشت (هكذا قال زردشت) ، ومن ذلك الوقت بدأ الغرب يطل على مافى الشرق من نفائس التراث .

ولم يكن الدفع الحضارى إلى أوربا وحدها بل إنه اتخذ فى المشرق سبيلين هامين أيضاً . ظهر الأدب الفارسى والفقه الإسلامى المسطور بالفارسية وكتب التاريخ فى الهند والمغول منذ أدخلهم الفرس فى الإسلام ومنذ أقاموا الدولة الإيلخانية ، يعنون بالأدب الفارسى والحضارة الفارسية فلما أديل منهم فى إيران وانتقل ملكهم إلى الهند شجعوا الآداب الفارسية فازدهر أيامهم الأدب الصفوى أيما ازدهار ، واصطبغت الحضارة الإسلامية بهذا اللون الفارسى الجذاب الذى نراه فى الأدب وفى الصنائع والفنون وفى العمائر . وكذلك انتقل فن الخط والمنمنمات والنسيج إلى تركيا وأثرت إيران تأثيراً قويا جداً فى الفن التركى من خط وتذهيب ونقش كما كانت اللغة الفارسية لغة الثقافة وكتب أدباء الترك أكثر ما كتبوا عن سعدى وحافظ وجلال الدين الرومى — مولوى — وكان الترك منذ بداية أمرهم مولعين بالادب الفارسى وقد استقبل سلاجقة الروم ممن استقبلوا من أدباء إيران جلال الدين الرومى حث لجأ إليهم فراراً من الغزو المغولى وأثر المولوى وولده سلطان ولد أثراً كبيراً فى الاتراك العثمانيين بعد ذلك . وكان من سلاطين آل عثمان من يعرف الفارسية وينظم بها ومنهم بايزيد وسليم الاول . والخطاطون الترك يذكرون معلمهم شاه قاسم التبريزى الذى أقام بينهم فى العصر الصفوى وعلمهم أساليب الفرس فى الخط .

أما بعد فقد كان القصد من هذا التقديم أن نصل إلى أن عصراً

ازدهرت فيه الفنون إلى الحد الذى ذكرنا طرفا منه لا يمكن أن يكون الادب خاملا فيه . وهل يؤثر فى نهضة الادب أن يخلو من مديح الحكام ويتجه إلى التوحيد فمديح النبي فمديح آل البيت ثم رثاء الحسين . ألا يعد شعر التعزية إضافة جديدة إلى الادب تحسب له لا عليه ؟

ثم ألا يعد التوجيه إلى الشعر الدينى والإشادة بالتوحيد فى الإسلام ثم ذكر حب آل البيت ومدحهم لما بذلوا من تضحيات فى سبيل دعوتهم مع نبذ مديح الحكام الذين كانوا يملكون ذهب المعز ويشترون به أهل العلم والأدب ، ألا يعد هذا إحياء للركن الروحى فى الامة وإذكاء للعزة فى النفوس ؟ وكذلك انصرف شعراء الفرس وكتابهم عن التصوف ولا يؤخذ هذا على الادب فى العصر الصفوى فإن حافظ الشيرازى وسعدى والمولوى ، قبل الصفويين مباشرة تربعوا على عرش تليد فى التصوف وأصبحوا نجوم هذا الفن لا يرتقى أحد إليهم ، وأشعار هؤلاء الثلاثة كانت تحفظ وتروى ويستشهد بها وتقلد إلى حد فى العصر الصفوى وفيما تلاه من عصور ، ولاتزال متلألئة فى وقتنا الحاضر لا يسمو إليها شعر متصوف مهما يكن له من التذوق والذوق . فالشعر الصوفى لم تنطفىء جذوته فى العصر الصفوى فنور العظماء الثلاثة كان يضىء . وحسبنا أن نعرف أن فن التصوير وفن الخط وفن التذهيب فى العصر الصفوى انصبت فى أكثر الاحوال على دواوين هؤلاء وكتبهم يشاركهم فى هذا نظامى فى خمسته (خمسهٔ نظامى) .

وقد استطاع الدكتور محمد عبد المؤمن رمضان أن يدرس الأدب فى العصر الصفوى دراسة دقيقة متأنية وأن يرجع فى كتابته إلى المصادر الفارسية المتخصصة مثل كتب ذبيح الله صفا ومحمد تقى بهار وسيد محمد رضا وعلى اكبر شهابى ومحمد بن عبد الوهاب القزوينى وشبلى النعمانى ورضا راده شفق

واحسان يار شاطر وغيرهم من أساتذة إيران المبرزين . ثم إنه رجع فى بحثه إلى كثير من المخطوطات فى مكتبات إيران ومصر واستنبول وأوربا ، وهذا كله أضفى على رسالته التى نقدمها اليوم لقراء العربية مؤسسة « بنياد فرهنگ إيران » ليطلع الباحثون وطالبو الدراسات الفارسية على عصر يعد من أزهى عصور التاريخ الفارسى فى إيران كما يعد من أزهى عصور الحضارة الإسلامية الإنسانية أيضاً . كانت عاصمة ذلك العصر إصفهان التى وصفت بأنها « نصف جهان » — نصف الدنيا — فيها اليوم آثار الصفويين شاهدة على أمجادهم وحبهم لإيران بلدهم ، وفيها إلى جانب هذه الآثار المجد الشاهنشاهى الذى أضفاه صاحب الجلالة الشاهنشاه محمد رضا پهلوى عليها بأن جعلها تزهو بمصنع الصلب لتباهى المدن آثاراً ونمواً وازدهارا ؟

والله الموفق

يحيى الخشاب



الظواهر الأدبية

فى عصر الدولة الصفوية



المقـــدمة

خرجت من دراستي للشاعر محتشم كاشاني التي حصلت بها على درجة الماجستير أكثر إصراراً على السير قدما في دراسة الادب الصفوي بالرغم مما قاله النقاد من إيرانيين ومستشرقين عن إنحطاط الادب في العصر الصفوي، ومما يؤسف له أن هذا الادب لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة لهذا السبب ومما لاشك فيه أن هذا الحكم فيه كثير من التجني والمغالطة وهما في الاصل نتيجة إما لعدم الدراسة الجدية لهذا الأدب وإما للعجز عن فهم طبيعة هذا الادب فهما صحيحاً فكان حكم هؤلاء النقاد كما يبدو هربا من التصدي لدراسة هذا الادب نظراً لصعوبته حيث تتطلب دراسته — كما سنرى — إجادة للغتين العربية والفارسية وآدابهما وإلماما باللغة التركية وآدابها، أو ضيقا بما حوى هذا الادب من صناعات أدبية صعبة، وإن كان من بين النقاد طائفة حاولت إنصاف هذا الادب وتحدثت عن بعض مزاياه فقـــد نقلوا ما كتبوا عن قدماء مؤرخي الادب وكتاب التذاكر الذين عاصروا هذا الأدب أو كانوا قريبي العهد منه ونقلوها دون تصفية أو تحقيق أو دراسة للأدب، وعلى هذا فان دراسة الأدب الصفوي كانت حلقة مفقودة بين من تعرضوا لهذا الادب بالمدح أو القدح، والمسألة على غير مايبدو ليست معقدة بل هي في متناول جميع الدارسين حيث أن تحليل الادب إلى أبسط عناصره ومعايشته في إطاره العام وداخل حدود عصره وبالتالي فهمه وتذوقه هو أفضل سبيل للحكم على هذا الادب.

وقد قصدنا إلى دراسة الظواهر الادبية في عصر الدولة الصفوية إيمانا

منا بأن تحليل العناصر المختلفة التى يتألف منها المحيط الأدبى فى هذا العصر والرجوع إلى الأسباب التى أثارت أمواجه العاطفية والفكرية يؤدى إلى فهم الأدب ويمكن من الحكم عليه حكما صحيحا ، وسوف نسير فى هذا البحث على نهج ابن قتيبة فى فهمه للمعنى الشامل للظاهرة الأدبية حيث قال :
« وكان أكثر قصدى للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب الذين يقع الإحتجاج بأشعارهم فى الغريب وفى النحو وفى كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فأما من خفى إسمه وقل ذكره وكسد شعره وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص فى أقل من ذكرت من هذه الطبقة إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل ولا أعرف لذلك القليل أيضاً أخبارا وإذا كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أسمى لك أسماء لا أدل عليها بخبر أو زمان أو نسب أو نادره أو بيت يستجاد أو يستغرب »(١) .

فالظاهرة الأدبية بمعناه الذى اصطلحنا عليه فى هذا البحث هو كل نوع واضح من الأدب ظهر فى عصر الدولة الصفوية سواء كان شعراً أو نثراً ، مضموناً أو شكلا أو فنا فى الصناعة بشرط أن يكون لهذا النوع صفتان الأولى القبول بين جمع من جمهور العصر الصفوى والثانية الاستمرار الزمنى لفترة معينة والإتصال فى جزئياته مع الإرتباط بالصورة العامة لهذا الأدب ومن الممكن أن نجمع أكثر من ظاهرة تحت عنوان كبير يضمها ، فإذا لم تكن لهذه الظواهر قيمة حسب اصطلاحاتنا فى هذا العصر — إفتراضا — فلا شك أنه كانت لها قيمة فى إطار عصرها .

ومما يؤسف له أننا لم نجد دراسة أو شبه دراسة بمعناها العلمى الصحيح

---

(١) ابن قتيبه : الشعر والشعراء صـ ٥٩ .

عن الظواهر الأدبية فى عصر الدولة الصفوية فاذا كان مؤرخو الأدب من القدماء قد تحدثوا عن الأدبَ والأدباء فى هذا العصر حديثاً مجملا فيه كثير من التجنى والمغالطة فان مؤرخى الأدب من المحدثين قد نقلوا عن القدامى دون روية أو تمهل ولم يحققوا ما كتب عن هذا الأدب أو عن أدباء هذا العصر، ولعله من الإنصاف أن نقول إن شبلى نعمانى فى كتابه شعر العجم كان أفضل من تعرضوا للشعر الفارسى فى العصر الصفوى حيث عايشه وحدد ظواهره — كما تصورها — فكانت أحكامه تدل على الفهم وتنحو نحو الصواب ولكن ما كتبه عن الشعر فى هذا العصر لا يمكن أن يؤخذ حجة مسلمة فحديثه عنه لم يخل من ثغرات حيث ينظر إلى الأدب بعين الهندى فنسب كل ما أعجبه إلى ظروف الحياة فى الهند، وقد تجلى فهمه للأدب الصفوى فى تقسيمه إلى ظواهر من واقع إنتاج الأدباء ووضع أصابعه على أكثر المواضع حساسية فى هذا الشعر وعلى من أجادوا فى هذه المواضع من الشعراء كما حاول الرد على بعض الآراء التى ذكرت فى كتب التذاكر القديمة عن الظواهر الأدبية فى هذا العصر وسوف نناقش ما كتبه شبلى عن الأدب والأدباء فى العصر الصفوى كل رأى فى موضعه من هذا البحث .

وقد إقتفى سيد محمد رضا دائى جواد آثار شبلى فى حديثه عن الأدب فى عصر الدولة الصفوية فأوضح ما تميز به هذا الأدب من سمات خاصة وأسباب ظهور هذه السمات وسنناقش آراءه أيضاً فى موضعها من البحث . وقد لمس أحمد كلچين معانى بعض ظواهر الشعر فى العصر الصفوى من خلال كتابيه مكتب وقوع در شعر فارسى » وكتاب « شهر آشوب در شعر فارسى » فقد ذكر فى الكتاب الأول ما يدل على أن مدرسة الغزل الواقعى التى ظهرت فى أوائل العصر الصفوى أى فى النصف الأول من القرن العاشر

الهجرى (السادس عشر الميلادى) قد نضجت وتبلورت أفكارها خلال هذا العصر ولكن مايعيب هذا الكتاب أنه رغم أن المؤلف قد أورد ترجمة تسعة وأربعين شاعرا ممن ينتمون إلى هذه المدرسة جمعها من كتب التذاكر وذكر نماذج من هذه الأشعار التى نظموها فإنه مع الأسف — لم يدرس هذه الأشعار ويحكم عليها أو على قيمة هذه المدرسة كما أن التسعة والأربعين شاعراً الذين ذكرهم لا يمثلون بحق شعراء هذه المدرسة ، وهناك كثير من الشعراء الذين أغفل المؤلف ذكرهم وهم فى الحقيقة خير من يمثل هذا اللون من الغزل ربما أكثر من معظم من ذكرهم المؤلف فى كتابه وسندرس هذا أيضاً فى موضعه .

وقد إتبع المؤلف فى كتابه الثانى نفس الطريقة التى إتبعها فى كتابه الأول حيث حدد مايقصده باصطلاح « شهر آشوب » بأنه وصف الصناعات والصناع فى الشعر واشار إلى أول من نظموا فى هذا اللون ونظيره فى الشعر التركى والعربى على وجه السرعة وبغاية الإختصار بما لا يفى بالغرض ورغم أن المؤلف لم يحدد فى كتابه موقف شعراء العصر الصفوى من هذا اللون إلا أنه ذكر ترجمة لتسعة وثلاثين شاعراً ممن نظموا فى هـذا اللون كان من بينهم ثمانية عشر شاعرا عاشوا فى العصر الصفوى . أما زين العابدين مؤتمن فى كتابه « تحول شعر فارسى » فقد نفى أن يوصف الادب فى هـذا العصر بأنه كان أدباً فى مرحلة الإنحطاط وهاجم بشدة من يصفونه بهذه الصفة مفنداً آراءهم ومؤكدا أن حكمهم بعيد عن الصواب والمنطق ولكنه حين تحدث عن أسلوب النظم فى هذا العصر أرجع التجديد فى الاسلوب إلى مصدرين هما السبك الهندى وسبك وحشى بافقى وهو ما اعترض عليه شبلى نعمانى . ولا شك أن الباحث لا يستطيع أن ينكر فضل على أكبر شهابى فى كتابه

« روابط أدبى ايران وهند » حيث قدم دراسة لا بأس بها عن العلاقات السياسية والإجتماعية والإقتصادية بين إيران والهند وأثرها على الأدب الصفوى وتعليله لأسباب انحطاط الادب فى هذا العصر وحالة النظم والنثر فى أدب هذا العصر ولكن المؤلف رغم تمكنه من النواحى السياسية والاجتماعية فان دراسته الادبية كانت قاصرة فلم تخرج عما جاء فى كتب تاريخ الادب وخاصة كتاب شعر العجم حتى أن الشواهـــد الادبية التى أوردها لم يقم بدراستها .

وجميع هذه الكتب — فى رأينا — بعيدة عن دراسة الظواهر الادبية فى عصر الدولة الصفوية دراسة حقيقية فالقضايا التى أثيرت فى هذه الكتب حول هذا الموضوع ماتزال فى حاجة إلى إعادة النظر والتمحيص والتعمق ، وهناك قضايا أخرى مريوا عليها مروراً عابرا أو لم يتوقفوا عندها على الإطلاق مثل مسألة أثر هجرة الأدباء إلى الهند على الأدب الفارسى ، ومسألة محاكاة الشعر القديم ، والرسائل النثرية الأدبية والرسائل الديوانية وغير ذلك مما تضمنته فصول هذا البحث من القضايا والظواهر .

ولست أنكر أننى حين بدأت البحث كان فى ذهنى فكرة محددة عن الظواهر الادبية فى العصر الصفوى ولكننى كلما كنت أتعمق فى دراسة هذا الأدب كانت فكرتى تهتز وتتساقط ملامحها تباعاً حتى إذا ماقطعت شوطاً فى دراستى أيقنت أن فكرتى السابقة كان ضعيفة مشوهة لذلك قمت خلال دراستى بتغيير منهج الدراسة عدة مرات حتى إستقر ، فلقد كنت أتمثل الظواهر الأدبية فى هذا العصر وحدة متشابكة متداخلة حتى ليصعب على الدارس فصل جزء منها خارج هذه الوحدة ليدرسه بعيداً عن بقية الاجزاء ولكن الدراسة المنهجية ساعدت على تقسيم الموضوع إلى وحدات متمايزة ،

ونتيجة لهذا وإنطلاقاً من تعريف الظاهرة فقد قسمنا بحثنا إلى ثلاثة أبواب رئيسية نتحدث فى الباب الأول عن الأسباب والعوامل التى أدت إلى ظهور هذه الظواهر فى عصر الدولة الصفوية؟ ونتحدث فى الباب الثانى عن الظواهر الموضوعية للأدب فى هذا العصر ونتحدث فى الباب الثالث عن الظواهر الأسلوبية للأدب ولما كان الإهتمام بالشعر فى هذا العصر يغلب على الإهتمام بالنثر لدرجة تجعل النثر لا يكاد يذكر فى هذا العصر فقد جعلنا دراسة النثر فى فصل مستقل بعد دراستنا للشعر نختتم به هذا البحث.

ومن الملاحظات الجديرة بالتسجيل هى صعوبة الإستشهاد على ما أقول من ملاحظات حول هذا الأدب وظواهره فاخترت شواهدى على ضوء تحديدى لمعنى الظاهرة من إنتاج أشهر أدباء هذا العصر وإن كنت قد أغفلت واحداً أو أكثر منهم فلأنى لم أوفق فى الحصول على إنتاجهم أو صعب على الإستفادة من النسخ الخطية التى حوت إنتاجهم نظراً لفسادها أو تعقيد خطوطها خاصة وأن طبيعة الموضوع تفرض على تحرى الدقة فى إختيار هذه الشواهد أو نقلها.

ومن الصعوبات الأخرى التى صادفتنى كثرة الإصطلاحات الأدبية والفنية سواء ما ورد منها فى كتب تاريخ الأدب أو شعر الشعراء ونثر الكتاب، وقد صعب على ترجمة بعضها إلى العربية فأوردت الإصطلاحات العربية الاصل فى البحث دون ترجمة وإجتهدت فى ترجمة الباقى منها.

ومن الملاحظات الأخرى التى لا يفوتنى أن انوه بها فى هذه المقدمة هى صعوبة الفصل بين الظاهرة وبين الأدباء الذين تمثلت فى إنتاجهم بالإضافة إلى أن أكثر من ظاهرة تمثلت فى إنتاج شاعر واحد لذلك إضطررت ألا أترجم للشعراء خلال حديثى عن الظواهر ما عدا الإشارة إلى حياتهم إذا تطلب

الامر ، وقد جمعت المعلومات عن هؤلاء الادباء من كتب التذاكر وتاريخ الادب وإجتهدت برأيي في مناقشتها عندما إحتاجت لمناقشة .

وبعد هذا المجهود الذي بذلته لا أدعي أن هذه الدراسة هي الاخيرة في هـــذا الموضوع كما كانت الأولى فيه فلعل الظروف تساعدني في العودة إلى دراسة هذا الموضوع مرة أخرى ومرات وأرجو أن يشجع هذا البحث زملائي الدارسين للتصدي له مضيفين إليه أو طارحين عنه أو مفندين آراءه وفي هذا تــكون الفائدة كل الفائدة ، والله أسأل أن يكون هذا البحث لبنة صالحة في هذا البناء الضخم من الدراسات الجادة للأدب الصفوي والأدب الفارسي عامة والله الموفق نعم المولى ونعم النصير .



البَابُ الأوَّلُ

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

في عصر الدولة الصفوية



عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

فى عصر الدولة الصفوية

من المسلم به أن معرفة المناخ الحضارى بشكل عام والبيئة الأدبية بشكل خاص يوصلان للكشف عن عوامل ظهور الظواهر الأدبية وعوامل إستمرارها أو اختفائها فى عصر من العصور فالظواهر السياسية والإجتماعية والإقتصادية والدينية وغير ذلك تؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فى الأدب وتساهم فى إيجاد الظواهر الأدبية ، كما أنه من البديهى أن لكل ظاهرة أدبية مقدمة أو مقدمات تسبقها ومن الواجب على الدارس إذا أراد دراسة الظواهر الأدبية فى أى عصر من العصور أن يرجع إلى ما سبقها من ظواهر فمنها ما يكون قد إمتد إلى هذا العصر ، ومنها ما يكون قد إختفى فيه ، وللامتداد أو الإختفاء أسباب قد تكون أدبية أو إجتماعية أو إقتصادية أو سياسية أو دينية . وبناء على هذا فإن دراسة الظواهر الأدبية فى عصر الدولة الصفوية تستوجب دراسة المناخ الحضارى بصفة عامة والبيئة الأدبية بصفة خاصة فى هذه الفترة من الزمان ، ويستطيع الدارس ملاحظة أن العوامل التى ساهمت فى إيجاد الظواهر الأدبية المختلفة فى العصر الصفوى تنشعب إلى ثلاث شعب ، الأولى منها هى قيام الدولة الصفوية فى إيران وإعلانها المذهب

الشيعى الإمامى مذهباً رسميا لها والأسلوب الذى اتخذته للدعوة إلى المذهب الشيعى ونشره فى بلاد إيران وما تفرع عن ذلك من أسباب وظروف ، والشعبة الثانية تتمثل فى هجرة الأدباء الإيرانيين إلى بلاد الهند وما نتج عن ذلك من ظروف ، وعوامل ، والشعبة الثالثة تتمثل فى إلحاح التراث الأدبى الإيرانى على أدباء هذا العصر وتأثيره فى إنتاجهم .

الفصل الأول

العوامل السياسية والحضارية

قيام الدولة الصفوية وسياسة حكامها

يمكن للدارس ملاحظة أن الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية تختلف في ظروفها عن الفترة التي تلت قيام هذه الدولة ، ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى هذا الإختلاف هو إعلان المذهب الشيعي الإمامي مذهبا رسميا لإيران بعد أن كان الإيرانيون أهل سنة وجماعة ، إذ يستطيع الدارس أن يتبين في سهولة ويسر أثر الصبغة السنية على مظاهر النشاط البشري في إيران إبان الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية ، كما يلاحظ أن الإيرانيين كانوا ينظرون إلى الشيعة على أنهم خارجون عن الإسلام القويم وقد تجلى هذا في موقف الإيرانيين من الشيعة الإسماعيلية ، ويستطيع الدارس أن يلمس أثر الصبغة الشيعية بعد قيام الدولة الصفوية على مظاهر النشاط البشرى في إيران فأصبح أهل السنة قلة وأصبح الإيرانيون ينظرون إليهم على أنهم بعيدون عن الفهم الصحيح لتعاليم الإسلام ، والجدير بالملاحظة أنه ليس من المعلوم أن أجداد الشاه إسماعيل الصفوى مؤسس الدولة الصفوية منذ زمن بعيد قد إعتنقوا المذهب الشيعي وإنه كان شافعي المذهب ، فقد كتب حمد الله مستوفى قزوينى في شأن سكان أردبيل يقول : « وأكثرهم على مذهب الإمام الشافعي وهم مريدو الشيخ صفى الدين عليه الرحمة[١] » .

وتشير المصادر إلى أن حفيد الشيخ صفى الدين وهو سلطان خواجه على كان يرتدى السواد وهو شعار العباسيين ، فيقول صاحب كتاب عالم آراى صفوى : « وكانوا يسمون سلطان خواجه على سياهپوش » لأنه

(١) سيد أحمد كسروى : شيخ صفى وتبارش ص ٤٩ .

« لأنه كان يرتدى السواد[1] » . وقد أشارت المصادر بعد ذلك إلى تشيع سلطان حيدر والد الشاه إسماعيل ، وقد روت كل المصادر الشيعية قصة منامه الذى رأى فيه الإمام يبشره بأنه قد حان الوقت ليخرج من صلبه ولد يزيل كاف الكفر من العالم وأمره أن يصنع لمريديه تاجا من السقرلاط الأحمر ثم وضع فى يده مقراضا فلما أفاق من نومه أمر أتباعه فصنعوا التيجان الحمر وعرفوا بعد ذلك بالقزلباش فى عرف الأتراك[2] وقد شهد الشاعر محتشم كاشانى على تشيع سلطان حيدر كأول سلطان صفوى فقال : « الشيخ حيدر الذى من كمال إعتقاده أعطى يد البيعة لآل على » [3].

وعلى كل حال فقد أعلن الشاه إسماعيل قيام الدولة الصفوية فى تبريز سنة ٩٠٦ هـ — ١٥٠٠م[4] ثم أعلن المذهب الشيعى الإثنى عشرى مذهبا رسمياً لدولته فى نوروز سنة ٩٠٧ هـ — ١٥٠١ م وقد روت المصادر الشيعية حادثة عن سبب إعلانه هذا المذهب مؤداها أن الشاه إسماعيل عندما فتح أردبيل فى أول يوم من سنة ٩٠٧ هـ وقبض على حاميتها التركمانية عفى عن قائدها على خان سلطان ووعده أن يعينه قائدا لجيوشه بشرط أن يشهد بأن عليا ولى الله ولما رفض على خان أمر الشاه أتباعه أن يوقدوا ناراً عظيمة ويلقوا فيها على خان وكل من لا يشهد أن عليا ولى الله [5].

ومهما كان مدى صحة هذه الرواية إلا أنها تشير إلى جدية الشاه إسماعيل

---

(١) عالم آرى صفوى : مجهول المؤلف صـ ١٨ .
(٢) نفس المصدر : صـ ٣٠ .
(٣) شيخ حيدركز كمال اعتقاد دست بيعت دادبا آل على صـ ٢٥٨
(٤) خوندمير : حبيب السير ج ٤ م ٣ صـ ٣٤ .
(٥) عالم آراى صفوى : صـ ٥٣ ، ٥٤ .

فى نشر المذهب الشيعى ثم دخل الشاه إسماعيل بعد ذلك فى حروب متصلة لمدة عشر أعوام مع ملوك الطوائف الذين بلغوا ثلاثة عشر ملكا[١] حتى استطاع طرد هؤلاء الحكام وإيجاد دولة موحدة فى إيران تزين بالمذهب الشيعى[٢] .

ويؤكد نصر الله فلسفى أن الذى حرك إسماعيل وأتباعه لفتح البلاد وتسخيرها وطرد السلاطين الترك من إيران وتشكيل الدولة الصفوية لم يكن الشعور الوطنى والرغبة فى إحياء قوة إيران القديمة وعظمتها بل إن الشاه إسماعيل كان يعتبر نفسه من أولاد على من ناحية والده كما يتضح من سلسلة نسبه وكان حفيد الحسن بيك آق قوينلو من ناحية والدته ومن ثم إعتبر نفسه الوارث الحقيقى لتلك الأسرة التركية وقد شك فلسفى فى أن إعادة السيادة له أساس قوى(٣) وقد نقلت بعض المصادر أشعاره التركية التى يدعى فيها ومنها قوله : « أنا الشاه إسماعيل زعيم كثير من الغزاة لى الحق فى السيادة لأن أمى فاطمة وأبى على وأنا أتبع هذين الإمامين(٤) » . وقد ذكر نصر الله فلسفى أنه إذا اعتبرنا هذا الإدعاء صحيحاً بالنسبة للناحية المذهبية فنحن نشك أن الدماء الإيرانية كانت تجرى فى عروقه إذ أن أتباعه طوال حياته كان أغلبهم من قبائل التركمان وأنه بعد تولية الحكم كان يحقر الأصل الإيرانى

---

(١) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس اول : المقدمه

(٢) خوندمير : حبيب السير ج ٤ م ٣ ص ٣٥ : ٤٨ .

(٣) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس : أول المقدمه ص ط .

(٤) منهم شاه اسماعيل حقنك سرينم   كه مونجه غازيلرنك سرورينم .
انم در فاطمه اتم على در   بوادن ايكى امامنك پيروينم .

والفة الفارسية وهما أساس القومية فـكانت اللغة التركية هي لغة البلاط وكان الولاة من رؤساء القزلباش الأتراك(١) .

وعلى كل حال يمكن للدارس أن يرجح أن الناحية المذهبية كانت العنوان العريض الذى إنبثقت منه سياسة الشاه الداخلية والخارجية حيث أراد أن يحقق أمل أجداده فى الاستحواذ على السلطة المادية إلى جانب السلطة الروحية وكان العنف أسلوبه الغالب للوصول إلى أهدافه .

وتذكر الـكتب التركية أن الشاه إسماعيل كان يحرض الشيعة فى الأناضول على الفساد والتمرد والثورة ضد الدولة العثمانية ، فقد كان للشاه هناك أتباع يدينون له بالولاء المذهبى حتى قام من يدعى تـكه لى قره بيقلى أوغلى وتسمى بشاه قولى فتزعم أتباع الشاه وكانت المعارك تقوم بينه وبين باشوات الترك أمثال قره كوز باشا والى الأناضول وخادم على باشا الصدر الأعظم للسلطان التركى ، ولما كان سليم أميراً على طرابزون وقعت مناوشات بين جنده الترك وأتباع الشاه إسماعيل مما اضطر سليم الأول إلى إخماد الثورة وإضطهاد الشيعة(٢) وإن دل هذا على شىء فإنما يدل على أن العصبية المذهبية أثرت فى سياسة إسماعيل الصفوى تأثيراً كبيراً ، وكان طبيعيا أن يفـكر هذا الملك فى وضع يد الشيعة على الأماكن المقدسة فى النجف وكربلاء والموصل والبصرة بل ويفـكر فى وضع يد الشيعة على العراق كله وأدى هذا إلى إشتعال نار الحرب بين الصفويين والعثمانيين .

وقد إستطاع الشاه إسماعيل أن يحكم وفقا لأهوائه ويسخر الدولة لتحقيقها

---

(١) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس اول المقدمه صـ ط .
(١) أحمد راسم . عثمانلى تاريخى ج ١ صـ ٤٢١ .

فقد كانت إمكانيات الدولة مسخرة للعمل الحربى فكانت الحكومة تسيطر على حياة أفراد الشعب نظريا وعقائديا أوقات السلم وعمليا فى أوقات الحرب، وإن كان إسماعيل قد نجح فى عصره وجعل من نفسه بطلا فى نظر الإيرانيين إلا أن هذا الإعجاب بالبطل أثر فى مراعاة مصلحة إيران نفسها فلم يلبث الإعجاب بالبطل أن استمد أسسه من الدين والعقيدة فأصبح إسماعيل رمزاً حيا للروح الشيعة والوحدة الوطنية.

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلاحظ أنه إن كان إسماعيل قد نجح فى إرساء قواعد الحكم لدولة شيعية فى إيران عن طريق العنف فإن الشاه طهماسب قد لعب دوراً هاماً فى تدعيم هذه الدولة وإن أسلوبه قد إختلف عن أسلوب أبيه إسماعيل فرغم أن الشاه طهماسب كان ملكا حازما إلا أنه كان أوسع حيلة وأرق قلباً وأكثر لينا من أبيه وتشهد المذكرات التى كتبها بذلك فهو فى كل مناسبة لا ينسى أن يقول – مثلا – توكلت على الله وتوسلت بمحبة حضرات الآئمة المعصومين صلوات الله عليهم أجمعين، ويقول فى أحد المواضع: «لقد علمت يقينا أن الله هو الذى يمنح الحظ ولا يستطيع أحد من الأمراء أن يؤذى أحداً وعلى هذا يكون من الأولى العمل على إرضاء الله والإجتهاد فى تحسين أحوال العجزة والمساكين والرعايا»(١).

ويقول فى موضع آخر: «كل من يرى الإمام علياً فى المنام ثم ينفذ ما أمر به يتحقق له ما يريد»(٢).

---

(١) مذكرات طهاسب: صـ ١٣.

(٢) نفس المصدر: صـ ٢٢.

ويقول فى موضع آخر : « الحمد لله أن جميع جنودى قد تابوا عن الشراب والفسق بل على كل المنكرات وقد أغلقت محال الخمور وبيوت الدعارة وسائر المحرمات فى جميع أنحاء البلاد(١) » . وقد تاب الملك طهماسب نفسه عن الشراب والزنا وجميع المحرمات فى سن العشرين ونظم فى ذلك رباعية يقول فيها : « لقد نلنا نصيبنا فترة من المخدرات وتلوثنا فترة بالخمر ، وكان تلوثنا بكل لون من ألوان الفجور فاغتسلنا بماء التوبة واسترحنا(٢) » .

على أن أهمية حكم طهماسب لا تكن فقط فى تطهير البلاد من الفساد وفى تثبيت المذهب الشيعى فى أنحاء إيران بل إن هذا الملك قد أفلح فى الحصول على إعتراف رسمى من أعدائه العثمانيين السنة بهذه الدولة الشيعية فى إيران فكانت المعاهدة التى أبرمها الشاه طهماسب مع السلطان سليمان القانونى ثمرة جهوده فى هذا المجال ، ومن الرسائل المتبادلة بين هذين العاهلين قبل توقيع المعاهدة نجد أن السلطان سليمان كان قد عرض على طهماسب الصلح وعدم التعرض له والإعتراف بدولته بشرط أن يتراجع عن المذهب الشيعى ولكن الشاه طهماسب رفض وأصر على الرفض ولو إضطر إلى الحرب دفاعا عن مذهبه ثم حاول أن يوضح للسلطان سليمان أفضلية المذهب الشيعى على مذهب أهل السنة بل ويدعو السلطان سليمان نفسه إلى ترك مذهبه والدخول فى المذهب الشيعى(٣) .

---

[١] نفس المصدر : صـ ٢٩ .

[٢] يكچندى زمرده سوده شديم   يكچند بياقوت تر آلوده شديم
آلودگى بود بهر رنگك كه بود
شستيم بآب توبه آسوده شديم
[مذكرات طهاسب صـ ٣٠]

[٣] مجموعهٔ رسائله شاه طهاسب صفوى : حررت فى صفر سنة ٩٦١ هـ [صـ ٢٠٣ ، ٢٢٧ .

ونظراً لأهمية هذه الرسالة فى تاريخ العلاقات الصفوية العثمانية وتأكيداً للمعنى نورد بعض الشواهد منها حيث يقول الشاه طهماسب : « ما دمت لم تنفض يدك عن محبة آل البيت فلا تضع قدمك فى الطريق الخطأ لأعداء هذه الأسرة لأن هذا لا يؤدى إلى الصلح بيننا ويجعل من السلام بيننا وبينكم محالاً[1] » . ثم هو بعد أن يلخص الأصول التى تقوم عليها الإمامة ويبين فضل على على غيره ويوضح ما أرتكب فى حق آل البيت من جانب الخلفاء وعمالهم يعود فيدعو السلطان سليمان إلى التشيع بقوله : شعر « اعتبر أولاد على أئمة لك ولا تحمل هما بسبب كثرة ذنوبك، فلو صرت عبد العلى باخلاص يصبح لك ملك الدنيا والآخرة[2] ».

وفى ختام رسالته يعود فيكرر دعوته للسلطان سليمان باعتناق المذهب الشيعى فيقول : « يجب عليك أن تطالع رسالتى غير المرغوبة وتجتهد فى الطاعة لله جل وعلا وتترك الجهالة والبطالة والعداوة وتتابع الشريعة النبوية والطريقة المرتضية وتنزع عنك التجبر والتكبر ولا تفضح نفسك بين أهل العالم فتختار طريق الإسلام وتترك التعصب وتضع العناد حتى تستفيد من شفاعة الأئمة المعصومين فتوفق وتسعد والسلام على من أتبع الهدى[3] » .

وقد ظلت الرسائل تتبادل بين الملكين على هذا النحو بين التهديد بالحرب والدعوة للصلح فقد حرص الملك طهماسب على أن يظل للباب مفتوحا

---

(١) مجموعة رسائل شاه طهاسب صفوى :رساله إلى السلطان سليمان ص٢٠٧

(٢) أولاد على أمام خوددان   انديشه مكن زبر گناهى
گربنده شوى زجان على را   اندرد وجهان تو باد شاهى
(المرجع السابق ص ٢٢٧)

(٣) المرجع السابق ص ٢٣٧

لتبادل الرسائل الممهدة للصلح وأكد ذلك فى إحدى رسائله فقال : « وبناء على تقاليد صرح الصداقة ورسوم التضامن بايفاد الرسل والرسائل المؤكدة والمدعمة فإننى آمل أن تحفظوا أبواب المكاتبات والمراسلات مفتوحة دائماً حتى تظهر حقيقة صلاح الجانبين وإصلاح ذات البين على جميع المعجزة والمسلمين[1] »

وقد ساعدت الظروف الشاه طهماسب حين التجأ إليه الأمير بايزيد الابن الأصغر للسلطان سليمان وعندما طالب والده برده كانت الفرصة مواتية للمساومة وعقد الصلح فوقعت المعاهدة[2] .

وكان واضحاً أن أى من الطرفين لم يتنازل عن مذهبه ، وقد عقب الدكتور عبد الحسين نوائى على هذه المعاهدة وتسليم بايزيد إلى أبيه قائلا : « إن الشاه طهماسب كان ملزما بأن يسلم الأمير بايزيد إلى العثمانيين سواء من الناحية السياسية أو من ناحية مصلحة البلاد إذ أنه بغير ذلك كان من الممكن أن تتجدد الحرب بين الدولتين فيقتل الألوف من الإيرانيين وتنهب البيوت وتوطأ المزارع بسنابك الخيل وتتشتت الأسر ، من الجائز أن يكون عمل الشاه طهماسب هذا موجباً للنقد القاسى وخاصة من الناحية الأخلاقية ، ولكنه كان من الناحية السياسية والوطنية صحيحاً تماماً فمنع نشوب القتال من جديد وتخلص من أمير مغرور ومخادع مثل بايزيد ولم يكن عبثاً أن قال أهل النظر : « كيف لا يشكرك الناس أيها الملك وقد ارتاح الخلق بسبب

---

(١) منشآت فريدون بيك ج ١ ص ٦٢٣ : رسالة من الشاه طهماسب إلى السلطان سليمان .

(٢) مذكرات شاه طهماسب صفرى ص ٨١

عقلك وعدلك ، لقد هزمت أعداء الدين جميعاً دون سيف فلم تعلم يمينك ولم يتلوث سيفك[1] » .

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلمس أثر دعوة الشاه طهماسب الأدباء للامتناع عن المديح والنفاق والإتجاه إلى مـــدح الأئمة وتقدير مآثرهم وتسجيل أعمالهم ورثاء من استشهد منهم على الدعوة الشيعية والأدب الصفوي وهو دليل واضح على تطويره الدعوة للمذهب الشيعي من أسلوب العنف والإضطهاد إلى أسلوب الإقناع والتأثير فلما تولى الشاه عباس الكبير عرش الصفويين كانت الظروف مهيأة له للوصول بدولته إلى درجة عالية من التقدم والإزدهار .

ويذكر نصر الله فلسفي أن الشاه إسماعيل الثاني كان يميل إلى مذهب السنة وكان يود أن يعيد هذا المذهب إلى إيران لذلك إجتهد في الحد من نفوذ علماء الشيعة ومن الدعايات التي يروجونها في إيران ضد مذهب السنة ومنع إراقة الدماء بين أتباع المذهبين وانتقد في مجالسه الخاصة خلاف الشيعة والسنة ولعن الخلفاء الراشدين إلا أنه لم يجاهر باعتقاده في مذهب السنة وكان يدبر أموره في الخفاء بالسياسة والتهديد والإغراء والإقناع وأبعـــد علماء الشيعة المتعصبين عن البلاد وأوقف كتبهم وقرب إليه عدداً من علماء السنة فكان يستشيرهم ويهتم بأمرهم ثم أمر بايقاف لعن أبي بكر وعمر وعثمان

(١) شاهاچه سان آيد كسي ازعهده' شكرت برون
كز عدل وعقلت خلق رازينسان بود آسودگی
اعدای دين را سربسر بی تيغ كردی زسر
نی دست تودارد خبرنی تيغ تو آلودگی ص ٣٥٣
د . عبد الحسين نوائی : مجموعة رسائل شاه طهاسب صفوی

وعائشة وغيرهم فى المساجد والطرقات والمجتمعات العامة وكان يعاقب كل من يمتنع عن إطاعة هذا الأمر كما أمر بأن يمحى جميع الأشعار والعبارات التى كتبت على أبواب المساجد وجدران المدارس فى لعن الخلفاء كما أنه أساء الظن بسلوك أمراء الطوائف المتعصبة المذهب الشيعى[١] ونحن نشك فى صحة هذه الرواية خاصة وأن نصر الله فلسفى عاد فقال : « ولكن الشاه إسماعيل لمس تذمراً من رؤساء القزلباش وعامة الناس فاضطر إلى إبعاد علماء السنة واحترز من البحث فى المسائل المذهبية فى المجالس الملكية وحين ضرب العملة باسمه نقش عليها هذا البيت من الشعر : « لا إمام لنا من المشرق حتى المغرب سوى على وآله جميعاً بالتمام[٢] » . ومهما كان مدى صحة هذه الرواية إلا أنها تشير إلى أن السياسة الصفوية كانت تتأثر بأهـــواء الحكام ودرجة تعصبهم المذهبى .

وتذكر المصادر أن الشاه عباس الأول وصل إلى الحكم بالقوة ودخل قزوين مقر حكم والده الشاه محمد خدابنده دخول الفاتحين المنتصرين مما اضطر والده إلى أن يتنازل له عن الحكم ويلبسه تاج الملك بنفسه سنة ٩٩٦ هـ — ١٥٨٧ م[٣] لذلك كان واضحاً أن الشاه عباس سينتهج سياسة القوة والعنف فرأى أن يطبق تعاليم عليقليخان شاملو الذى كان مربياً له فى طفولته وصباه فألغى جميع المناصب والحيازات الموروثة لقواد القزلباش وقضى على كل من يدعى القدرة ويتدخل فى أمور السلطنة ويتجرأ على إبداء رأيه فى أعمال الشاه ومن

---

(١) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس أول ج ١ ص ٢٦

(٢) ز مشرق تا بمغرب گر امام است — على وآل او مارا تمام است
المرجع السابق ص ٤٧

(٣) نفس المرجع ص ١٢٩ - ١٣٣

يشكل وجودهم خطراً على قوته وهيبته الشخصية بل ومن يحمل فى صدره ذرة من النفاق والحسد والإرتياب وجمع قوى طوائف القزلباش الممزقة فى شكل جيش منظم ومدرب ومجهز بالأسلحة الحديثة وظيفته دفع العدو فى الداخل والخارج ولا يطيع سوى شخص الشاه[١] وقد اتبع الشاه عباس هذه السياسة طوال مدة حكمه حتى نهايتها ولم يتورع عن قتل أبنائه أو سمل أعينهم فى سبيل تنفيذ هذه السياسة فاستطاع أن يحكم إيران اثنين وأربعين عاماً بالقوة والاستبداد ويصلح ما فسد فى عهد والده فاسترجع الولايات المسلوبة وكسب ولايات جديدة[٢] وقد كان الشاه عباس يقضى على مخالفيه أولا بأول بالسيف أو بالحيلة والتدبير فكان من سياسته أن يرفع الخاملين ويعينهم فى أعلى المناصب ثم يستعين بهم فى القضاء على المخالفين والمتمردين[٣] .

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلمس فى سهولة ويسر كيف أن سياسة هذه الدولة فى عهد عباس قد تطورت بما يناسب شخصية هذا الملك ويتفق مع ميوله ورغباته فقد شهد عهد عباس استقراراً داخلياً فاهتم هذا العاهل بالإصلاح والتعمير وإنشاء المدن الحديثة وتعبيد الطرق وتشييد الجسور وبناء الأربطة والمساجد والزوايا والتكايا كما اهتم بتوفير الراحة للمواطنين والأمن للقوافل التجارية والمسافرين حيث شهد هذا العصر أيضاً انفتاحا على الغرب والشرق فكانت سياسة عباس الخارجية تهتم بإقامة العلاقات السياسية والتجارية مع دول أوروبا وآسيا فاستقدم عباس التجار والسفراء الأوروبيين إلى بلاطه كما كان يرسل السفراء إلى أوروبا ويعقد

(١) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس اول ج ١ ص ١٢٤

(٢) المرجع السابق ص ١٣٥

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٨

الأحلاف السياسية والتجارية مع الملوك ويرسل التجار الإيرانيين ببضائعهم إلى أوروبا ويسمح للتجار الأجانب بإقامة المحال التجارية فى المدن والموانى وبيع بضائعهم الأوربية بشكل حرية[1] وقد شهدت منطقة الخليج العربى تطوراً واضحاً فى العلاقات التجارية بين الشرق والغرب فى عهد عباس ومن تولى بعد أن كانت قوة الملوك الصفويين أو ضعفهم تشكل عامل المد والجزر فى هذه العلاقات وغلبة دولة أو خرى على المنطقة[2] .

ورغم أن الشاه عباس كان مؤمنا بالمذهب الشيعى إلا أنه لم يكن متعصباً كأجداده بل كان متسامحاً فكان ينظر إلى أتباع جميع المذاهب بعين العطف والاحترام وخاصة المسيحيين الذين أبدى لهم كل محبة وصداقة وسمح لهم أن يقيموا الكنائس فى مدن إيران ويقوموا بشعائرهم الدينية فى حرية تامة ويرجع الدارس أن عدم تعصبه للمذهب الشيعى كان سبب إنفتاحه على العالم الغربى وكانت رغبته فى استقرار الأمور فى البلاد أساس تجنبه الصدام مع العثمانيين بموافقته على الكف عن لعن أبى بكر وعمر وعثمان وعائشة[3] . وإن كان هذا — كما يلاحظ الدارس — لم يكن يعنى عدم اهتمام بترويج المذهب الشيعى والعناية بنشره فى أنحاء إيران فيذكر صاحب نقاوة الآثار أن الشاه عباس عندما توجه إلى أصفهان ليتخذها عاصمة له اعترض طريقه شاعر يدعى مولانا وجيه الدين شانى وأنشد على مسامعه قصيدة فصيحة فى مدح الإمام على وذكر مناقبه فقدر الشاه منه هذه القصيدة وأشار أن يزنوا الشاعر

---

(١) راجع المرجع السابق

(٢) راجع كتاب عباس اقبال : مطالعاتى درباب بحرين وجزاير وسواحل خليج فارس طبع طهران سنة ١٣٢٨ هـ . ش

(٣) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس اول ج ١ ص ١٤٩

بالذهب ويعطوه له هدية من الشاه مما جعل هذا الشاعر محسوداً من شعراء زمانه[١] .

وإن صحت هذه الرواية فهى تدل على محاولة عباس تقريب الشعراء المذهبيين إليه وتشجيعهم على القول فى الشعر المذهبي بعد أن كان الشعراء فى العصور التى سبقت العصر الصفوى لا يهتمون إلا بمدح الحكام . وقد ذكر المصدر نفسه حادثة تدل على اهتمام الشاعر عباس بحماية المذهب الشيعى من البدع والضلالات وتعقبة المشعوذين والدجالين المخربين الدين فقد سكن بعض المزدكية فى نواحى كاشان وأصفهان وساوه وقزوين وغيرهـا من البلاد وقاموا بنشر تعاليم الضلال والإلحاد بين العوام وكان لهم رئيس يسمى درويش خسرو وكان يعامل الطوائف حسب حالها ويحرضهم على ارتكاب ما يخالف الشرع وقد اجتمع حوله كثير من الأتباع والمريدين فبلغ المقربون له أكثر من مائتى شخص ومن هؤلاء من يدعى يوسفى خراسانى الذى تقرب إلى الشاه وظن أن الشاه معتقدا فيه فطلب منه أن يولى بعض الدراويش عدداً من مناصب الدولة ويجعل أمور السلطنة فى قبضتهم فاعتذر له الملك ولكنه ظل يفكر فى أمره حتى كشفه فتحين الفرصة حتى أوقع به وبأتباعه وقد مدح الحكيم ركن الدولة مسعود بن نظام الدين أحمد كاشى الشاه عباس مشيراً إلى هذه الحادثة فقال شعر : « أيها الملك أنت الذى جعل سيفك الدامى ألف ملحد مثل يوسفى مسلمين ، لقد وقع فى روعى من يوسفى وتسلطه بحيث لا يمكن شرح مثاله فى قطعة من يقين ، فقد ذهب أهل العلم للسجود له فى المحفلة التى جملة حكك ملك إيران ، ولم يسجد الشيطان لآدم عندما

---

(١) محمود بن هدايت الله نطنزى : نقاوة الآثار فى ذكر الأخيار ص ٤٦٣-٤٦٤

أمره الله ولكن سجد آدم للشيطان بحكمك[1] » .

وربما قد أشار باستانى پاريزى إلى هذه الفرقة فأكد أن إسمها النقطوية وأنها كانت تضمر وقف تسلط الأتراك والقزلباش وقد استطاع القزلباش أن يقتلوا أربعين من رؤسائهم فى عهد طهماسب ولكن موت هـذا الملك واضطراب الأوضاع لم يتح لهم الفرصة للتخلص منهم[2] .

ويرى باستانى پاريزى أن أسباب سقوط الدولة الصفوية قد تجمعت فى عهد الشاه عباس الثانى ولكن قواد البلاد كانوا يتعاطفون معه وينفذون أوامره بينما وصل تجاهل الأوامر فى عهد الشاه سليمان إلى درجة أن منوچهر خان حاكم لورستان طوح خلعة الشاه سليمان[3] .

وقد لخص باستانى پاريزى أسباب سقوط الدولة فى قوله إن رجال إيران لم يقوموا بواجبهم فى حماية الدولة الصفوية والدفاع عنها باخلاص حتى أن مدن إيران الشرقية لم تقم بدورها تماماً كقلعة للدفاع عن الدولة والذى جعل

---

(١) شهانوئى كه در اسلام تيغ خو نخوارت
هزار ملحد چون يوسفى مسلمان كرد
فتـاد دردلم از يوسفى وسلطنتش
دو بيت قطعه مثالى كه شرح نتوان كرد
جهانيان همه رفتند پيش او بسجود
دمى كه حكم تواش پادشاه ايران كرد
نكرد سجدهٔ آدم بحكم حق شيطان
ولى بحكم تو آدم سجود شيطان كرد
المرجع السابق ٥١٥ - ٥٢٢

(٢) باستانى پاريزى : سياست واقتصاد عصر صفوى ص ١٠

(٣) المرجع السابق ص ٢٨٢

الناس لا يؤيدون الحكومة يرجع إلى سوء معاملتها لهم سنوات عديدة ، وعدم تنظيم شئون الدولة المالية وعدم رعاية حقوق الأفراد وإعطاء الامتيازات لبعض الأفراد وحرمان بقية الشعب من حقوقه[١] .

وذكر محمد مهدى الأصفهانى أن الشاه سلطان حسين كان رقيق الطبع طيب القلب لا يؤذى أحداً فروى أنه بينما كان يتنزه فى حديقته أسند بندقيته إلى شجرة فانطلقت منها رصاصة أصابت طائراً صغيراً فأسلم الروح فحزن الشاه كثيراً وتصدق على الفقراء بمبلغ مائتى تومان ذهباً كفارة له ، وعلق الكاتب على هذه الحادثة قائلا إنه لم يكن سياسياً ذا بأس[٢] .

ويستطيع الدارس أن يرجح من خلال هذه الشواهد التى تقدمت أن السياسة الصفوية كانت تعتمد على قوة ملوك الدولة وكانت تسير وفقاً لرغباتهم وميولهم ودرجة تعصبهم المذهبى وهو مقياس غير ثابت جعل أمور الدولة تتأرجح وأدى هذا إلى سقوطها فى النهاية .

---

(٥) المرجع السابق صـ ٣٧٦

(١) محمد مهدى بن محمد رضا الأصفهانى : نصف جهان فى تعريف الأصفهان صـ١٨٢

أثر الناحية المذهبية على المجتمع الصفوى :

يستطيع الدارس لحضارة إيران قبل عصر الدولة الصفوية تبين أن التصوف كان من أهم سمات المجتمع الإيرانى بحيث ساعدت الحالة السياسية على إزدياد إنتشار التصوف فكان مسلك الصوفية الذى يقوم على أساس الترفع عن الدنيا والإعتكاف للعبادة والزهد فى كل مايتعلق بالحكام من أموال ومناصب ونفوذ فى الوقت الذى كثر فيه التناحر بين المذاهب الإسلامية جعل الصوفية يظفرون باحترام الناس والحكام وتقديرهم وكان سبباً فى أن كثر المعتنقون لعقائد الصوفية والمتمسحون بأعتابهم وقد ساعد إنتشار التصوف وظفر الصوفية بتقدير الناس طوال عدة قرون على ظهور صبغة التصوف فى مختلف مظاهر النشاط البشرى فى إيران بل إنه من العوامل التى ساعدت الصفويين على إقامة دولتهم فكان صفى الدين الأردبيلى شيخاً من شيوخ الصوفية وكان إتخاذ صفى الدين طريق التصوف عاملا مهما فى مساعدتهم على تكوين دولة على أن أبناء صفى الدين لم ينظروا إلى التصوف على أنه وسيلة لتزكية النفس وتطهيرها ودعوة إلى ترك الدنيا والترفع عنها والإنقطاع للعبادة فقط بل طوروا هـــذه النظرة بما أملته عليهم ظروفهم التاريخية والسياسية حيث وجدوه على صورته القديمة لا يخدم أغراضهم ، فكان تصوفهم أقرب إلى تصوف الفتيان وقد ظهر هذا واضحاً أيام السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل وبعد مقتله فقد نجح أتباعه فى الزحف على تبريز والإستيلاء عليها وإعلان دولتهم ، ويتفق الدارسون على أن ملوك الصفويين شجعوا الاتجاه إلى القوة والفتوة لأنهم وجدوا أن هـذا الاتجاه يتمشى مع طبيعة الدولة ويساعدها على الوقوف فى وجـه أعدائها المذهبيين ، وقد

إنعكست العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوى فصبغت أوجه النشاط البشرى المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى ملوكهم فيلاحظ الدارس أن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفنية كانت نتيجة طبيعية لهذا التطور العقائدى فقام المجتمع الصفوى على أساس طبقى يتدرج تدرجا هرمياً فيقول : مينورسكى : « ليس كافياً أن نقول إن الحكومة الصفوية قامت بالسلطة الروحية كما قام المجتمع الإسلامى الأول فى المدينة — مثلا — ولكن إذا كان محمد — عليه السلام — رسولا يحمل رسالة من قبل الله فإن الشاه إسماعيل الأول إعتبر نفسه وارثاً ومظهرا حيا لله — سبحانه وتعالى — فقد بعث قوة الحكومة فى إيران بنفس العظمة التى كانت عليها قبل الإسلام حتى اطلع الأوروبيون المعاصرون على الميزات الهائلة للملوك الصفويين مع أنهم ليسوا ملمين تماماً بمصادر أفكارهم ومعتقداتهم(١) . فقد صرح أحد جلساء الشاه إسماعيل الأول أن سكان البلاد وندماء بلاطه يقدسونه كما يقدسون الرسول — عليه الصلاة والسلام — وقد صرح تاجر فى تبريز سنة ٩٢٤هـ — ١٥١٨م قائلا إن الناس يحبون هذا الصوفى — الشاه — ويحترمونه مثل الله وخاصة جنوده فكثير منهم يخوض المعارك بدون سلاح معتقدين أن سيدهم إسماعيل يحفظهم فى الحروب(٢) .

وقد إرتفع نفوذ رجال الدين إلى حد كبير فكان لهم فى الحكومة الصفوية مقامات متدرجة تبدأ من كبير المشايخ « الملاباشى » وتتدرج إلى أقلهم شأنا ، والملاباشى لم يكن منصبا معيناً قبل الدولة الصفوية ولكنه فى عهد هذه الدولة يعتبر أفضل فضلاء عصره له مكان معين عند مسند الشاه فى

---

(١) مينورسكى : حواشى تذكرة الملوك صـ ١٣

(٢) نفس المصدر : صـ ١٣

المجلس الملكي بحيث لا يكون أقرب منه من السادات والأمراء للشاه أحد ، فيرفع الظلم عن المظلومين ويشفع المقصرين ويحقق المسائل الشرعية ويعلم الأدعيات المذهبية ، ومن المناصب المستحدثة أيضاً لرجال الدين في الحكومة الصفوية منصب قاضي العسكر وهو يفصل في أمر الجند ويعتمد مرتباتهم وينظم أحوالهم حسب قواعد الشريعة[1] .

ونظراً لقيام الدولة الصفوية على أساس مذهبي فقد ازداد نفوذ رجال الدين زيادة رهيبة كانت تهدد الملوك الصفويين أنفسهم فحاولوا الحد من نفوذهم ونشاطهم لذلك كانت وظائف رجال الدين تتغير كثيراً خلال العصر الصفوي[2] . وكان للسادة الكبار من رجال الدين معاونون يساعدونهم في تأدية أعمالهم والإشراف على الأوقاف وتصريف الشئون الشرعية والعرفية وقد بلغ عددهم في عهد الشاه طهماسب مائتين لم يقسموا إلى عامة وخاصة إلا بعد ذلك[3] . ورئيس الخاصة والعامة يشبه المفتي الأعظم وهو رئيس الديوان الروحاني ويجلس على شمال الشاه وعلى يمين الوزير الأعظم[4] .

وقد غير الصفويون أتباعهم التركمان إلى مذهبهم وبمساعدتهم فتحوا إيران لذلك فإن مريدي الشاه كانوا يشكلون طبقة الأشراف الممتازة من الشاه إسماعيل الأول حتى عهد الشاه عباس الأول ويعد عامل المد والجزر لهؤلاء القوم البدو عاملا هاماً في التحول السياسي[5] .

---

(١) تذكرة الملوك مينورسكي : ص ١ : ٦

(٢) مسعود رجب نيا ؛ سازمان اداري حكومت صفوي : ص ٧٣

(٣) اسكندر بيك منشي : عالم آراي عباسي ص ١٠٧

(٤) مسعود رجب نيا : سازمان اداري حكومت صفوي ص ٧٤

(٥) مينورسكي : تذكرة الملوك ص ١٨٨

وقد كانت طبقة الجند التى هزم بها الشاه إسماعيل الأول آلونديبك ومراد آق قوينلو تشبه قوات أعدائه من حيث التنظيم أى أنها تقوم على أساس القبائل والعشائر حتى فتيان الصوفية كانوا يخدمون بطريقة القبيلة وقد ظهرت عيوب هذا النظام بالقياس إلى التنظيم العثمانى الحديث فى موقعة چالدران سنة ١٥١٤ م وفضلا عن هذا فإن الشاهسيون التى كانت تشكل العمود الفقرى للجيش ضعفت وتفككت بسبب النزاع على السلطة ووصل صراعهم إلى درجة سافرة حتى فى حضور الشاه(١) فكان هذا الوضع يهدد بقاء الدولة مما اضطر الشاه طهماسب الأول إلى إخراج الطوائف المتمردة من العاصمة وتشتيتها إلا أن الإصلاح الأساسى للجيش تم فى عهد عباس الذى قلل من أعداد القبائل والعشائر ثم استخدم جيشاً جديداً من الشباب مزودا بأسلحة حديثة تعتمد عليه الحكومة المركزية وهو يشبه فى تشكيله الإنكشارية العثمانية(٢) .

وكانت المدن تضم طبقات مختلفة من الحرفيين لهم تشكيلات أشبه بالأصناف فى أوربا فى القرون الوسطى ولهم ممثلون منتخبون(٣) أما بالنسبة للمزارعين فالمعلومات قليلة عنهم وهم محرومون من الحرية الفردية وامتلاك الأراضى أو تأجيرها إلا ما يتعلق ببساتين الفاكهة والخضروات حيث كانت الأراضى المؤجرة — وكان معظمها إلى جوار المدن — تستعمل فى زراعة الخضروات والمحصولات التى تقل نتيجة العوامل الطبيعية غير الملائمة ومن

---

(١) راجع أحسن التواريخ لحسن بيك روملو صـ٢٥٢ (سنة ٩٣٧هجرية ١٥٣٠م)
(٢) راجع تذكرة الملوك مينورسكى صـ ٣١
(٣) مسعود رجب نيا : سازمان ادارى حكومت صفوى صـ ٢٩

المحتمل أن يكون إصطلاح الإجارة أو المستأجر قد أطلق على هـذا النوع من المعاملة(١) .

وخلاصة القول إن تـكوين طبقات المجتمع الصفوى قد تأثر بالدعامة التى قامت عليها الدولة وهى العصبية المذهبية الأمر الذى هيأ لطبقتين من طبقات الشعب فرصة السيطرة وهما رجال الدين ورجال الجيش ، أما رجال الدين فـكان طبيعياً أن يظهر نفوذهم لأن الدولة حرصت دائماً على إقرار المذهب الشيعى فى نفوس الإيرانيين عن طريق التفسيرات والتأويلات والفتاوى التى تؤكد صحة وجهة نظر الشيعة تجاه أعدائهم فـكان رجال الدين يستطيعون بتأويلاتهم أن يوجهوا العامة الوجهة التى يريدونها فليس بعجيب أن تظفر طبقتهم بكثير من المزايا وأدى ذلك إلى كثرة المتمسحين بالدين والمنتمين إلى رجاله الذين إستغلوا حماسة العامة وبثوا فيهم التعصب الشديد الذى مسخ كثيراً من العقائد الدينية والمذهبية ممـا أشاع التمسك بالقشور والظواهر دون الأصل والجوهر . وكان الجيش هو الأداة التنفيذية التى تحقق أغراض الدولة ، بينما كانت طبقة العمال والمزارعين التى يستعين بها رجال الدين ورجال الجيش .

ويبدو أن المناسبات الحزينة التى حفل بها تاريخ أئمة الشيعة والمـآسى مرت بهم وأصابت حياتهم قد ساعدت على تقوية الميل للحزن عند الشيعة فـكان الطابع الحزين أهم ماتتميز به ألوان نشاطهم، ولعل من أقوى المناسبات التى تحتفل بها الشيعة كل عام هى عاشوراء — العاشر من شهر المحرم — وهو يوم مقتل الحسين بن على ثالث الأئمة فى كربلاء ، وقد تناولت الـكتب

(١) تذكرة الملوك مينورسكى : ص ٢٢

الإسلامية من سنية وشيعية هذه الواقعة واستنكرتها وحاولت أن تبين الأسانيد التاريخية لها ، وكان طبيعياً أن يفلسف الشيعة كل ما يتعلق بواقعة كربلاء ويوم عاشوراء حتى يكون لها طابع خاص فقالوا — مثلا — إن الحسين ذهب إلى العراق وهو يعلم أنه سوف يقتل ولكنه ضحى بنفسه في سبيل نصرة دين الله والدفاع عن الإسلام وإعلاء كلمته التي تعدى عليها الأمويين وضرب بذلك أروع أمثلة الجهاد فهو يسمى بحق سيد الشهداء وهو رمز التضحية والفداء وقد رددت الكتب الشيعية عبارة لو لم يقتل الحسين في كربلاء ما بقي من الإسلام رمق لأن مقتل الحسين بالصورة البشعة التي حدثت في كربلاء أثارت حمية المسلمين ونبهتهم إلى الخطر الذي يهدد أركان دينهم[1] . ثم إن الشيعة ذهبوا في تمجيدهم للحسين وتقديسهم لواقعة كربلاء إلى حد أنهم رددوا أنه من يبكي على الحسين دمعة يوم عاشوراء فإن هذه الدمعة كفيلة بغسل ما تقدم من ذنبه ، لذلك أصبح الاحتفال بيوم عاشوراء من الاحتفالات الدينية الكبيرة التي يستعد لها الشيعة ويحاولون إخراجها بصورة تحكي حزنهم على مصرع إمامهم الحسين وأصبح يوم كربلاء والأحداث التي وقعت فيه تمثل نوعاً عجيباً من المأساة « التراجيدي »[2] . وقد جرت عادة الإيرانيين على أن يحيوا ذكرى الحسين كل عام ويحتفلوا بها احتفالا يقال له التعزية وذلك بأن يمثلوا مصرعه في كربلاء تمثيلا مسرحياً يتبرك بمشاهدته خلق كثير[3] .

وقد حاول الإيرانيون مزج المذهبية الشيعية بالوطنية الإيرانية عن طريق

---

(١) سراج الدين انصارى : شيعه چه ميگويد صـ ١٥٥

(٣) حسين مجيب المصرى : فارسيات وتركيات : باب التعزية

إحياء كثير من العادات والتقاليد القديمة مصبوغة بصبغة مذهبية مما يكسبها جلال الماضي وقداسة الحاضر فلا تعد جزء من التراث القومي القديم بل تصبح جزءاً من العقيدة والمذهب ، واقتبست الفتوة الشيعية كثيراً من خصائصها وعاداتها الفارسية القديمة[1] . ومما يذكر أن مدينة شيراز كانت تنقسم إلى اثني عشر حيا وكل حي من تلك الأحياء التي كانت بعدد الأئمة تحت حماية إمام هو له كالملاك الحارس وقد جرت العادة على إحياء ذكرى كل إمام على حدة في ليلة الجمعة من كل أسبوع بمسجد المدينة فتقص على الناس سيرته وتعدد مآثره إعترافا بفضله وشكراً له على حمايته لتلك الأحياء كما رسخت العقيدة في رجعة المهدي إلى أبعد حد فكانت تهيأ سبعة من الجياد الملجمة المسرجة في أصفهان لركوبه بعد رجعته وكانت اللجم لا ترفع عن تلك الجياد في نهار ولا ليل .

وقد بلغت الفنون الجميلة في العصر الصفوي درجة من الرقي والإبداع فامتاز الذوق الفني بأن كل الأساليب الفنية التي كانت إيران قد أخذتها عن الشرق الأقصى في عصر المغول والعصر التيموري تطورت وهضمها الذوق الإيراني فبعدت الشقة بينها وبين أصولها كما إمتاز بزيادة الميل إلى قصص الأبطال الإيرانيين القدماء وبالإقبال على تصوير هذه القصص في المخطوطات وغيرها من التحف الفنية ، وعني الفنانون فضلا عن ذلك بدراسة بعض النواحي الطبيعية وتجلى ذلك في الصور والزخارف التي استعملوها[2] . وقد صارت

---

(١) رضا زاوه شفق : تاريخ ادبيات ايران ص ١٧٦

(٢) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٣٦

صناعة السجاد وزخرفته وكذلك صناعة القيشانى وصناعة العمارة أيضاً موضع تشجيع واهتمام الملوك الصفويين[١] لذلك زاد عدد المراكز الفنية فى إيران وأثر نشاطها فى جميع الميادين الفنية فامتد نفوذها إلى تصميم الفسيفساء الخزفية التى كانت تزين جدران العمائر وقبابها .

كما ظهر أيضاً فى زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة ، وقد نقل الشاه عباس مقر الحكم إلى أصفهان فى نهاية القرن العاشر الهجرى (السادس عشر الميلادى) وعنى بتجميلها وبنى فيها المساجد والقصور والجسور وعبد الطرق فأصبحت المدينة من أكثر مدن الشرق إزدهاراً وصارت فى القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) المحور الذى تدور حوله الحياة الفنية الإيرانية التى طغى عليها أسلوب رضا عباسى[٢] على أن الفن المعمارى الصفوى عنى على الخصوص بالقصور وتخطيط المدن وتشييد المرافق العامة ولم يعن الصفويون بتشييد الأسواق والخانات فى المدن الكبيرة والطرقات التجارية الرئيسية والواقع أن معظم العمائر فى العصر الصفوى من مساجد وأضرحة ومدارس وقصور تشترك فى طابعها الفنى العام وتمتاز بما فيها من الإتزان وجمال النسب[٣] .

ولكن الأدب كفن من الفنون ما يزال فى حاجة إلى دراسة جادة حيث إنه لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة بحجة أنه كان فى دور الإنحطاط وإن كانت كتب تاريخ الأدب لم تخل من الآراء المنصفة لهذا الأدب حيث يقول محمد تقى بهار : « إن أول ما يسترعى النظر فى الأدب الصفوى هو

---

(١) ذبيح الله صفا : تاريخ أدبيات ايران صـ ١٧٦
(٢) زكى محمد حسن الفنون الايرانية فى العصر الإسلامى صـ ٣٧
(٣) المصدر السابق : صـ ٣٩

كثرة الكتب التى ظهرت فى المسائل المذهبية والموضوعات الدينية فبجرت أقلام الكتاب فى الحديث والأخبار والفقه والأصول وبذلك كان النثر وسيلة العلماء إلى التعريف بالمذهب الشيعى وتبيان أصوله وشرح غوامضه لتعميم نشره والإعلاء من شأنه والنثر لغة العلم التى تخاطب العقول والأفهام كما أن الشعر لغة القلب التى تخاطب الأحاسيس والأحلام وهاتان اللغتان كانتا خير وسيلة إلى نصرة التشيع وتقريبه من عقول القوم وقلوبهم[١] » . ويقول باجليارو : « بغض النظر عن جفاف الأدب الدينى ازدهر شعر فارسى عامى أو شبه عامى كان قائلوه من طبقة أدبية جديدة أكثر تواضعاً من سواها وهذا لون بخس حقه من التقدير كما أنه لم يدرس إلا فى أضيق نطاق وكثيراً مانجد فى هذا الشعر قدرة فائقة على التعبير إذا ما كان مداره على الشهداء[٢] » ويقول ريبكا : « مع أن الأسرة الصفوية تركية إلا أن اللغة الفارسية لم تفقد مع ذلك منزلتها بل على العكس فإن الفارسية أصبحت لغة المؤلفات الدينية بعد أن كانت لغتها العربية[٣] » . ويقول رضا زاده شفق : « ولما كان الصفويون شيعة متعصبين فقد جعلوا التشيع مذهبهم الرسمى ولذلك ارتقى النظم والنثر المذهبى فى هذا العصر فعمد الشعراء إلى مدح الأنبياء والأولياء بدلا من مدح الملوك واشتغل العلماء بجمع أخبار وآثار أئمة الشيعة وشرح الحديث وتبسيط الفقه ومن مميزات هذا العهد أن الموضوعات الدينية التى كان يكتب فيها بالعربية أصبحت لغتها الفارسية[٤] . »

---

(١) محمد تقى بهار : سبك شناسى : ج ٣ ص ٢٥٦

(٣) رضا زاده شفق : تاريخ ادبيات ايران : ص ١٧٦

ونرجح أن رمى النقاد الأدب الصفوى بالإنحطاط يرجع إلى عدم فهمهم لظروف هذا الأدب حيث كان المناخ المذهبى فى البيئة الصفوية يجعل الناس فى حاجة إلى من يمهد لهم الطريق إلى التجاوب مع قيمهم الجديدة ومشكلاتهم التى يحسون بوطأتها لذلك قدم الأدباء أعمالا إيجابية فى تأثيرها على حياتهم فإذا كانت بعض الأعمال قد بدا فيها الإلتزام متمسكا بما أفقدها بعض روعتها وإنطلاقها وكبلها بقيود تحد من حريتها وشفافيتها فإن ذلك لا يجر الأدب إلى الإنحطاط ، فمن الإنصاف أن نقول إن العصر الصفوى إختص بسمات جعلت الأدب ذا لون مميز وخصائص منفردة تفرق بينه وبين العصور التى سبقته وظاهرة هجرة الأدباء إلى بلاد الهند أمر يؤكد فرض الإلتزام على الأدب ولكنه لا ينال من ظاهرة الإلتزام ، والواقع أن توجيه الدولة الأدباء إلى قضايا معينة متعلقة أساسا بالمذهب — باعتبار أن الأدب كان ما يزال إلى ذلك الوقت مرتبطا بالبلاط وأن شهرة الشاعر وقدراته المادية ويسر حاله يتوقف على مدى قربه أو بعده عن البلاط وإتصاله برجاله — لم يكن هذا وحده العامل المؤثر الوحيد فى إلتزام الأدباء ، ولكن المسألة كانت أعمق من ذلك فالدارس لبيئة إيران ونشاطها البشرى يدرك أن هذا التغيير الجذرى فى المجتمع من نشاط كانت تغلب عليه الصبغة السنية قبل قيام الدولة الصفوية إلى نشاط يتجه إتجاها سريعا إلى الناحية الشيعية قد ترتب عليه أن إنهارت كثير من القيم فى إيران بعد أن فرضت ظروف الحيـــاة الجديدة عقيدة جديدة وعلى هذا يتحدد مفهوم الإلتزام على أنه ليس إجبارا بقدر ما هو تفاعل مع مشاكل المجتمع وقضاياه . والقيمة الحقيقية للعمل الأدبى تتمثل فى علاقة التأثير المتبادل بين شكله ومضمونه فإذا كان المضمون قد تحدد فى المسائل المتعلة بالمذهب فإن الأسلوب لا يتحدد بهذه البساطة إذ أن الأسلوب يخضع لنظام التطور حيث كان نتيجة تطور فن الأسلوب وليس نتيجة تغير

ظروف الحياة فى هـــذا العصر باستثناء بعض العناصر المتعلقة بالتطور الحضارى .

ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام والتسجيل ظاهرة انتشار المنتديات العامة والمقاهى فى المجتمع الصفوى واتخاذها مـكانا تعقد فيه المجالس الأدبية وتقوم فيه المناظرات والمشاعرات وتبادل الرأى حول الفن والأدب والشعر ، يقول محمد طاهر نصرآبادى فى تذكرته يعرف للقاهى ويبين أحوالها : « جمع محيط بالعلوم النظرية واليقينية وجماعة تعرف الموسيقى ، وترجمان لأصول الدين وفروعه صارت ساحة المقهى من تجلى طبعهم وادى موسى ، واقترن المعنى فى خاطرهم بالشمس والمسيح وكان البعض يزين الروح بقلادة لآلىء جميلة من نظم الشعر ، وكان قوم يقصون خصلات الجيلات فى ترتيب المعمى ، وقد كانت سرعة نظمهم تصل لدرجة أن اسم البيت كان يذكر فكان معمار خاطرهم يقوم ببنائه بمساعدة أحجار القلم[1] .

ويقول نصر الله فلسفى : « وقد كانت رواية القصص ومدح على والأحاديث الدينية من السادات فى المقاهى ، فكان الشعراء والمداحون والرواة يعتلون منبرا وسط المجلس أو منصة وكانوا يقرأون الشعر أو يروون الروايات وكانوا يحركون العصى التى فى أيديهم بطريقة خاصة[2] ويعطينا نصر الله فلسفى صورة وصفية للمقاهى فيقول إنه يرجح أن تكون المقاهى قد انتشرت فى مدن إيران الكبرى وخاصة قزوين وأصفهان فى بداية حكم الشاه عباس الأول ، وربما فى عهد الشاه طهماسب ويقول أن المقاهى كانت

---

(١) محمد طاهر نصر آبادى : تذكرة نصر آبادى ص ٤٦٠ .

(٢) نصر الله فلسفى : چند مقاله تاريخى وأدبى ص ٢٨٠ .

واسعة جدا وجدرانها بيضاء نظيفة وأبوابها تفتح من الجهات الأربع ، وكانت معظم المقاهي تبنى على نفس النمط والطراز متجاورة لا يفصلها حائط أو سياج ، وقد بنيت في أركان المقهى أماكن خاصة للملوك والأمراء وكبار رجال الدولة والبلاط وقد فرشت المقاهي بالبسط وكان الرواد يجلسون على الأرض(١) . وفي الليل كانت توقد المصابيح المدلاة من سقف المقهى ، وكان في وسط كل مقهى حوض كبير مياهه صافية وتسيل من أطرافه وكانت أضواء المصابيح في أطراف الحوض تنعكس فيه كأنها سماء مليئة بالنجوم(٢).

وفي إحدى المخطوطات ضمن مجموعة بالمكتبة المركزية لجامعة طهران تحت رقم (٢٥٩١) وجدنا نصا مجهول المؤلف يقول صاحبه : « وفي مجالس المقاهي قد جلس في ركن أدباء من الشباب الجميل والملائكة الشريفة يدخنون الخشخاش عند ذلك قفز إلى ذهني هذا البيت : —

« مقهاه موج خصلات الحور خشخاش في اللبن يقطر النور(٣) » .

ويقول نصر الله فلسفي : « ويقضي الرواد أوقاتهم في احتساء القهوة وشرب الدخان والنرجيلة ولعب الشطرنج والنرد والكنجفة (الكرتشيفة أو ورق اللعب) والبيجازي واللعب بالبيض(٤) » .

« وكان الخدام في المقاهي من أجمل الصبية الكرجيين والجراكسة

---

(١) نصر الله فلسفي : چند مقاله تاريخى وأدبى ص ٢٧٥ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٧٦ .
(٣) قهوة اش موج طرهٔ حوارست كوكنار شير چكيدهٔ نور است ص ٨٣
(٤) نصر الله فلسفي : چند مقاله تاريخى وأدبى ص ٢٨١ .

والأرامنة ، كان يقوم بعضهم بشعره الطويل المتهدل واللباس الفاتن بالرقص والألعاب المختلفة[١] » .

وكان يذهب إلى المقاهى طبقات الناس المختلفة من الأعيان ورجال البلاط ورؤساء القزلباش إلى الشعراء وأهل القلم والرسامين والتجار لقضاء الوقت ورؤية الأصدقاء ولعب الألعاب المختلفة أو المناظرات الشعرية أو سماع أشعار الشاهنامة والقصص أو مشاهدة الرقص ، وألعاب التسلية[٢] .

وكان الشاه عباس يصطحب معه أحيانا ضيوف إيران العظام والسفراء الأجانب إلى المقاهى وكان يستقبلهم هناك[٣] وكان يذهب أحيانا فجأة إلى المقاهى ويتسامر مع الشعراء والأدباء الذين يجتمعون هنالك عادة . ومن الطرائف التى كتبت عن ذلك أنه ذهب يوما إلى مقهى « عرب القهوجى » وتقابل مع ملاشكوهى من شعراء أصفهان وسأله ماذا تعمل ؟ فأجابه : شاعر، فقال له : أنشدنى من شعرك شيئا فقرأ الشاعر هذا البيت :

نحن العشاق مثل ورق الورد فى حديقة العالم وقد جلسنا فى الدم متراصين[٤] .

قال الشاة عباس : شعر جيد ولكن ليس من المناسب تشبيه الشاعر بورق الورد[٥] » .

---

(١) المصدر نفسه صـ ٢٧٦ .

(٢) المصدر نفسه صـ ٣٧٥ .

(٣) المصدر نفسه صـ ٢٧٧ .

(٤) مابيدلان بباغ جهان همچو برك گل
بهلوى يكد گر همه درخون نشسته ايم

(٥) نصر الله فلسفى : چند مقاله تاريخى وأدبى صـ ٢٨٨ .

وكانت المقاهى فى العصر الصفوى مركز اهتمام وتواعد الشعراء وأهل الفن والصفاء فكانوا يجتمعون فيها كل يوم وكانوا يقرأون فيها أشعارهم لبعضهم البعض. وقد قال الشاعر ميرحيدرى: « إن لى فى المقهى مجلس أفضل من حفل الملوك لأن الضيف فيها منة على المضيف ».

وكانوا يعتبرونها أعز عليهم من مجلس الشاه عباس نفسه (١).

ومن الأمور التى ترتبت على انتشار المقاهى ومجالس اللهو تدخين الأفيون والتوتون والتنباكو فيقول باستانى پاريزى: « كانت زراعة الخشخاش وجمع الترياك من المحصولات الرئيسية وكان يزرع فى أغلب أنحاء البلاد التنباكو والتوتون (٢) ».

ويذكر محمد مهدى الأصفهانى أن الترياك والتنباك والقطن كان من أهم المحصولات التجارية فى أصفهان « (٣).

فصار تدخين مثل هذه الأشياء عادة يعمل بها الشعراء والأدباء وحتى الحكام أنفسهم.

ويقول صاحب كلمات الشعراء « أن ظهورى عندما أرسل خريطته إلى برهان نظامشاه فى « أحمد نگر » بالدكن أرسل إليه الملك الكريم عدة أفيال محملة بالمال والهدايا صلة له وكان جالسا فى المقهى يشرب التنباكو وقد أراد

(١) مراد ر قهوه بودن بهتراز بزم شهان باشد
كه اينجا ميهمان راهنتى برميزبان باشد
المصدر السابق: ص ٢٧٩

(٢) باستانى پاريزى: سياست واقتصاد عصر صفوى ص ١٢٨.

(٣) محمد مهدى الأصفهانى: نصف جهان فى تعريف الأصفهان ص ١٢٦.

الرسل إيصالا بالاستلام فنقشه على قطعة ورق فاستلم منهم وسلمها لهم ؛ وكانت هذه عادة شائعة فى الهند (١) .

ويقول مير رضى : يامن لك من التنباك آلام كثيرة ، أهنأ لأن كل شوكة ونبت حقير هو تنباك ، انقضت جميع الأوقات مظلمة مرة وكأن كل عمرى نفس تنباك (٤).

ويقول أبو طالب كليم : « البعد عن ظلك فى طبع الأرض أصعب من اقتلاع الأفيون » (٣) .

ومن الملاحظات الهامة التى تبدو للدارس فى البيئة الأدبية فى العصر الصفوى هو وجود عدد كبير من الشاعرات والأديبات ومنهن من كانت تعقد مجالس الشعر و الأدب فى بيتها ومنهن من كانت تتصدر المجالس الأدبية فى بلاط الحكام والأمراء والأعيان ، ومما يؤسف له أن جهودنا فى البحث عن ديوان واحد من آثار الشاعرات أو كتاب واحد من تآليف الأديبات فى هذا العصر قد باءت بالفشل لذلك نكتفى هنا بذكر ماورد فى أشهر كتب التذاكر عن هذه الظاهرة ونأمل أن يتكشف لنا فى القريب معلومات أكثر وضوحا عن هذا الموضوع .

فقد تحدث صاحب تذكرة نتائج الأفكار عن عدد من الشاعرات هن :

---

(١) آزاد بلكرامى ، خزانة عامره ص ٣١٤

(٢) اى انكه تراغم بمى تنبا كوست
خوش باش كه هر خاروخس تنبا كوست
اوقات تمام تيره وتلخ كذشت گويا همه عموم نفس تنبا كوص ١٠٠

(٣) دورى از سايه ات بطبع زمين صعبتراز بريدن ترياك ص ٧٢ .

* زيب النساء بيگم :

هي بنت عالمگير ملك الهند وأمها إبنة شاهنوازان خان الصفوى[1] ولدت سنة ١٠٤٨ هـ . ودرست العلوم الفارسية والعربيـــة بمقتضى الذهن والذكاء والطبع الناضج وقد حفظت القرآن وكانت تعرف كتابة الخط النستعليق والنسخ المتـكسر (شكسته) والتحق بمجلسها أرباب الفضل والـكمال وكان لها أثر منظور بنظر الفيض وقد وجد أكثر العلماء والفصحاء والـكتاب والخطاطين مكانا في ظل رأفتها ، وقد صنفوا الـكتب والرسائل تذكاراً لإسمها الأسمى من بينهم ميرزا محمد سعيد أشرف مازندرانى الذى كان على رأس ملازميها والذى نظم القصائد والغزليات والمثنويات المتعددة فى مدحها كما مدحها كال بيدماغى . وهى لم تتزوج وتوفيت سنة ١١١٣ هـ ومن أشعارها :

« لو أننى فى أصلى ليلى فالقلب مثل المجنون فى غنائه أضرب فى الصحراء ولـكن الحياء قيد قدمى(٢) » .

ولها هذا الرباعى :

« يحطم اليد التي لم تساعد الضعيف فى الفلك وليس للأعمى رؤية بالعين التى تتلذذ ، حل مائة ربيع آخر الأمر وكل وردة وجدت مكانا فى مفرق ولم تزين برحمة حديقة قلبنا عمامة (٣) » .

---

(١) محمد قدرت الله كوپاموى : تذكرة نتائج الأفكار ص ٣٠٥

(٢) گرچه من ليلى اساسم دل چو مجنون درنواست
سر بصحرا ميزنم ليـكن حيا زنجير پاست

(٣) بشكند دستى كه خم درگردون يارى نشد
كور به چشمى كه لذت گير ديد ارى نشد ==

* جميله خانم فصيحه أصفهانى :

أشعارها الحية توافق حسان الفصاحة وأبكار أفكارها سيدة زهرات البلاغة وهذا البيت من أشعارها :

«لم ينبت غير شوك الحزن فى روضة حظنا وقد غرس فى كبدنا المزق(١)»

وهذا الرباعى :

« يوم صرت ضيف سماط الوصل صرت خجلا من إنتظار الهجران ،
وعندما إحتسيت ماء الحياة من ذلك النبع ندمت على حياتى(٢) » .

* مسمات لاله خاتون كرمانى:

كانت من الخواتين المعظمة والمخدرات المحترمة ، وقد أعطت العدل والحكم فى ولاية كرمان حقه ، وقد وضعت القدم بثبات فى حكم العالم ،

= صد بهار آخر شد وهر گل بفرقى جا گرفت
غنچه باغ دل مازيب دستارى اشد
محمد قدرت الله كوپالوى : تذكرة نتائج الأفكار . ص ٣٠٦

(١) جوخارغم نه رست ز گلزار بخت ما
آنهم خليدر جگر لخت لخت ما

(٢) روز مكيه بخوان وصل مهمان گشتم
شرمنده دو انتظار هجران گشتم
زان چشمه حيوان چو كشيدم آبى
از زندگى خويش پشيمان گشتم
محمد قدرت الله كوپالوى : تذكرة نتائج الأفكار ص ٥٥٣

وكانت صاحبة طبع سليم وذهن مستقيم ، وكانت تهتم بأرباب الشعر وأصحاب الفضل والكمال(١) .

ومن شعرها الرقيق :

« أنا تلك المرأة التى كل عملها صالح وفى أسفل قناعى علامة التحجب ،

وداخل خباء الوصية الذى هو مكانى تمر مسافرات الصبا بصعوبة ،

وإنى أمنع جمالى وظلى من الشمس التى تطوف المدينـــة والسوق ،

فليست كل امرأة محجبة ربة منزل وليست كل رأس لا غطاء عليها جديرة الرفعة(٢) » .

ولها هذا الرباعى :

« ما أكثر الألم الذى لحقنى من نبع رحيقك حتى وصلت يدك اليوم إلى كتفك ،

---

(١) المصدر السابق ص ٦١٢

(٢) من آن زنم كه همه كار من نكوكارى است
بزير مقنعهٔ من نشان كله دارى است
درون پردهٔ عصمت كه جايگاه من است
مسافران صبارا گذرد بد شوارى است
جمال وسايهٔ خودرا دريغ ميدارم
ز آفتاب كه آن شهر گردوبازى است
نه هرزنى بدوكو مقنعة است كدبانو
نه هرسرى نه كلاهى سرباى سردارى است

وإننى أرى فى أذنيك حبات الدر وربما وصل دمعى إلى أذنك[1] .

* دسمات نهانى :

من بنات أم الشاه سليمان الصفوى وكان والدها ممتازا بين زمرة أمراء الشاه ومن هنا قد مالك صيت وجمال تلك الحسناء وشهرة علو طبعها ولطافة مقالها الأطراف والجوانب ، وقد تمكن خيال خطبتها من عمداء كل قوم . وقد علق هذا الرباعى الذى قالته فى الأركان الأربعة فى السوق حتى تجيب طالب من يستطيع النظم فى جوابه ، ولكن لم يستطع أحد من شعراء العصر أن ينظم فى جوابه . وهذ الرباعى هو :

« إننى أطلب الذهب من الرجل العـــارى الوجه وأطلب الجناح من بيت العنـكبوت ،

وأطلب السكر من فم الثعبــــان وأطلب ذكر الأسد من أنثى البعوض[2] » .

---

(١) پس غصه كه از چشمه نوش تورسيد
تادست من امروز بدوش تور سيد
درگوش تو دانه هاى درمى بينم
آب چشم مــگر بگوش تور سيد
محمد قدرت الله كوپالاى هندوستانى : تذكرة نتائج الأفكار صـ ٦١٣

(٢) از مرد برهنـه روى زرى طلبم
ازخـانه عنـكبوت پرى طلبم
من ازدهن مار شـكر طلبم وزپشه ماده شير عزمى طلبم
المصدر السابق صـ ٧٣٢

وهذان البيتان من أفكارها :

«أريد أن أضع صدرى على صدرك ذاك حتى يقول لك قلبي حزنه الأزلى،

فأنظر مثلى على وجه الحسان نظرة طاهرة وحيثما كانت عين ملوثة فارمها بالتراب(١) » .

(١) خواهم كه برآن سينه نهم سينهٔ خودرا
تادل بتوگويد غم ديرينهٔ خودرا
همچو من بررخ جانان نظرى پاك انداز
هركجا ديدهٔ آلود بود خاك انداز
المصدر السابق : صـ ٧٣٣



الفصل الثاني

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوي

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوى

ويقول على أكبر شهابى : « اتجهت العلاقات الايرانية فى العصر الصفوى إلى التوسع وقد تبادلت إيران السفراء والممثلين مع الدول التى لم تكن لها روابط معها وقد صارت هذه العلاقات بالنسبة للهند أقوى من غيرها سواء فى المجال السياسى أو المجال الأدبى(١) » . ويقول سيد محمد رضا: « من المسائل المهمه فى العصر الصفوى نفوذ اللغة والأدب الفارسى وانتشارها فى البلاد المجاورة وخاصة الهند فصارت أكبر مركز تجمع لشعراء الفارسية(٢) » . ويقول أدوارد براون : « بناء على قول جيب فان جامى وأمير عليشير نوائى وعرفى شيرازى وفيضى دكنى وصائب أصفهانى قد صار لهم واحدا بعد الآخر نفوذ فى الشعر العثمانى وصاروا قدوة أدبائه، وقد كتب النقاد العثمانيون رسائل كثيرة تتعلق بهؤلاء الأساتذة . »

هذا إلى جانب كثير من الإشارات التى وردت فى كتب تاريخ الأدب وما يؤيدها مما ورد فى كتب التذاكر حول أدباء هذا العصر وكثرة تنقلهم فى هذه المنطقة الشاسعة من بلاد الاسلام والأثر المتبادل بينهم وبين هذه البلاد مما يلزم الدارس بأن يتابع حركة الأدباء فى هذه المنطقة الجغرافية الواسعة، وانتشارهم فى بقعة كبيرة من الأرض تشمل إلى جانب إيران التى هى مقر الدولة الصفوية بأقاليمها المختلفة بلاد ما وراء النهر وأرض الهند بولاياتها

(١) على أكبر شهابى : روابط ادبى ايران وهند ص ٦٩ .
(٢) سيد محمد رضا : تاريخ ادبيات ايران ص ٢٦٧ .

المختلفة بالإضافة إلى العراق بل وآسيا الصغرى أو على الأقل بتابع حركتهم بين إيران والهند ، كما يجب على الدارس ألا ينظر إلى بيئة البلاط فقط على اعتبار أن الشعراء كانوا لا يزالون يتكسبون بشعرهم معتمدين على الصلات والجوائز من الحكام والأمراء وكبار رجال الدول ، بل يجب أن يتعداها إلى البيئة العامة في المحافل الشعبية والمنتديات والمقاهى التى كانت مراكز التجمع للشعراء والأدباء ، لا يقل خطرا عن مجالس البلاط حيث كانت المقاهى مجالا أفسح للادباء ليقولوا ما لا يستطيعون قوله فى حضرة الملوك والحكام والأمراء من هزل ومطايبات وهجو ورثاء وغير ذلك من أغراض ، كما يمكن للدارس أن يتبين ألوان الأدب الشعبي التى قد تظهر فى هذه المجالس ولا تظهر فى مجالس البلاط .

ولعل هجرة الأدباء وخاصة الشعراء إلى الهند تعد من أكبر وأخطر القضايا التى ظهرت فى أفق العلاقات الإنسانية فى المجتمع الصفوى ، والواقع أنه لا يمكن الاكتفاء بالاعتماد على ما ورد عن هذه القضية أسبابها ونتائجها فى كتب التذاكر أو تاريخ الأدب لأن كل ما كتب عنها كان ينبع أساسا من فكرة اهتمام ملوك الهند بالشعراء والأدباء ومنحهم العطايا والجوائز الكبيرة . .

يقول شبلى نعمانى : « وعندما اشتهر كرم ملوك الأسرة التيمورية فى الهند وإجزالهم العطاء للشعراء اجتذبت الهند شعراء إيران[1] » .

يقول سيد عليرضا تقوى : « يجب التنبيه إلى أن اللغة الفارسية وآدابها قد اكتسبت رونقا فى أنحاء شبه القارة الهندية منذ عهد أكبر شاه وقد ترقى

---

(١) شبلى نعمانى . شعر العجم ج ٣ ص ٢ .

الشعر والأدب الفارسى وأنتشر فى تلك الأراضى الشاسعة بصورة غير عادية بسبب تشجيع ملوكها وأمرائها(١)» .

وعلل براون سفر الشعراء الايرانيين إلى الهند بأنه من أجل الثروة واستشهد بأبياتهم فى ذلك » .

ويقول على أكبر شهابى : « صارت الهند مركز الشعر والأدب الفارسى وبقيت إيران من هذه الناحية فى الدرجة الثانية » ويعلل ذلك بقوله : كان للملوك التيموريين فى الهند اهتمام خاص باللغة الفارسية وأدبها فلم يكونوا يتوانون عن أعطاء الصلات والانعامات التى لا حد لها لشعراء الفارسية وأدبائها من أجل تشجيعهم وجلب العلماء والفضلاء من البلاد البعيدة إلى بلاد الهند(٢) » .

ويقول فى موضع آخر: « لقد صار السفر إلى الهند أحدى الجوائز لكل شاعر أو فاضل إيرانى وهذا المعنى يتضح جيداً فى أشعار شعراء هذا العصر(٣)، فمن كان يستطيع السفر إلى الهند فى هذا العصر فانه يتوجه اليها دون تأخير ، ومن لم يكن يستطيع فإنه كان يظهر الميل والشوق للسفر إلى الهند فى أشعاره(٤)» .

ويقول طاهرى شهابى : « وقد شجع سلاطين الهند وأمرائها جمعا كبيرا من شعراء إيران للقدوم اليهم ولم يتوانو عن منحهم كل أنواع العطيا

---

(١) سيد عليرضا نقوى : تذكرى نويس دوهند وپاكستان ص ٨٦ .
(٢) على اكبر شهابى : روابط أدبى ايران وهند ص ٣٤ .
(٣) نفس المصدر صـ ٣٩ .
(٤) نفس المصدر صـ ٤٠ .

والصلات (١) . ويقول أميرى فيروز كوهى وكان لبلاط آل تيمور فى الهند وسائر أعيانها وعظمائها اهتمام كامل بالشعر والأدب الفارسى وكثيرا ما كان الشعراء يسلكون طريق الهند أملا فى الصلات والجوائز ، وقلما رأينا شاعرا إيرانيا لم يذهب إلى الهند ولو لفترة قصيرة ويحصل على نصيب من مائدة النعمة تلك (٢) » .

على أن الدارس لا يستطيع أن يرجح أن هذا هو السبب الوحيد لهجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد الهند ، فيروى صاحب جامع مفيدى أنه حينما استعد للسفر إلى الهند أتاه صديق عزيز حيم وقال له (بالنص) : « ما هذه الفكرة التى فكرت فيها وما هذا الأمر الذى عزمت عليه ، ربما لم يصل إلى سمعك أن السفر آكل للانسان وثعبان سارق للناس . شعر :

« السفر هو سقر هذا العالم ، ولهذا السبب جاءت صورة سفر على شكل سقر » .

إن أكثر الذين يختارون السفر إنما يهيئون به أسباب المعاش ، أو ربما تعذر عليهم البقاء فى وطنهم والحمد لله أن لا ينطبق عليك هذان الأمران والمنة لله أن لك عدة مناصب تمضى فيها أوقاتك ، ولك إعتبار تام من الناس ، وبسبب العطف عليهم الذى جعلته شعارا لك ، كلهم راضون عنك ويطلبون صحبتك ، كما أن اختيار مشقة السفر وترك راحة الاقامة أمر بعيد عن العقل ، وقديما قالوا : « ليس من شأن العقلاء تضييع اليوم السعيد » . ولكن المؤلف ظل على رأيه فى السفر مؤكدا أن السياحة فى الدنيا تزيل غبار الحزن عن صفحة القلب ، كما يمكن للانسان أن يرى من غرائب الأمصار وعجائب

(١) طاهرى شهابى : مقدمه ديوان طالب آملى صـ ٢٤ .
(٢) اميرى فيروز كوهى : مقدمه ديوان صائب تبريزى صـ ٤ .

الأقطار ما يشغل خاطره وينسيه هم الدنيا بالإضافة إلى أن المناصب لا تسعده([1]) » .

وهذه الرواية تؤكد أن المسألة لم تكن طمع فى عطاء أو جائزة ولكنها أعمق من ذلك ، ويجدر بالدارس أن يرجع إلى إنتاج الأدباء والشعراء فى هذا العصر ليتبين أبعاد هذه الظاهرة ونتائجها بالنسبة للأدب والأدباء ، ولعل أول مايلاحظة الدارس أنه عندما سمع الشعراء بجود حكام الهند وتشجيعهم الشعر والشعراء ومنحهم الجوائز الكبيرة والعطايا الكثيرة فنهم ـ وكثيرماهم من لم يتردد وحزم حقائب السفرالى الهند .

على أن المسافر إلى الهند من الشعراء كان يواجه أحد أمرين إما التوفيق وإما الفشل وقد عبر بعض الشعراء عن توفيقه فقال ظهورى تشجيعا لسفر الشعراء إلى الهند : « لو أعمل على شرح سرور الغربة ، فإننى أخرج الناس من الوطن ولكن حتى هذا الحسد ليست عندى ولو أننى أمسك اللسان عن هذا الحديث فإننى أخشى على غفلة بعض المعارف والمساكين وإننى لست جحودا إلى هذا القدر : مثنوى .

« صارت الشفاه غريبة من حديث الوطن ، فالدكن مسكن السرور والنشاط ، أجل هناك ملك يدلل الغرباء ، أخرج نغمات غريبة من الإيقاع([2]) »

---

(١) محمد مفيد مستوفى قزوينى : جامع مفيدى صـ ٧٧٦ ، ٧٦٧ .

(٢) اگر بشرح عشرت غربت بردازم خلق را از وطن برآوم وتاب اين رشك هم نداوم واگر اوين حرف زبان مى بندم بر غفلت بعض از آشنايان ودر ماندگان مى ترسم واين قدر بيرحم هم نيستم : مثنوى :

هست آرى شه غريب نواز نغمهاى غريب ريخت زساز

(مقدمات ظهورى ص ٣٩)

ويقول : « إذا ذهبت ياظهورى إلى الوطن فوداعا لأننى أسير هذه الأرض»[1] .

وكثيراً ما كان الشعراء يصابون بخيبة أمل مريرة من جراء فشلهم فى رحلتهم إلى الهند ، وبذلك يزداد إلى جانب تعب السفر وألم الغربة عذاب الفقر ووخز الضمير وحسرة الفشل ، فيقول محمـــد قلى سليم : « زاد العيش ليس نصيبنا من روضة الهند فلم يفهم حديثنا من سمر الهند غير الببغاء ، ولما كان القفص ضيقا علينا نحن عنادلة هذه الروضة فان لنا شاهدا من شعر الرأس فى سجن الهند ، لا تسل حفل سرورنا عن الشراب فهو لا طعم له مثل ماء إيران ولا عن شوائنا فلا ملح عليه مثل خبز الهند ، ولا تضع القلب كله فى خصلة شعر الحسان ياسليم لأنه ليس لأرض الهند اعتبار كبير»[2] .

---

(١) گر ظهوری تو میروی بوطان بسلامت که من گرفتارم
(ديوان ص ٥٦٥) .

(٢) برگ عیش قسمت ماینست دربستان هند
همزبان ماشد جزطوطی از سبزان هند
چون قفس تنگست برما عند ليبان اين چمن
ما گواه او موی سرداریم در زندان هند
از شراب واز کباب بزم عیش ما مپرس
بیمزه چون آب ایران بی نمك چون نان هند
دل بجمعیت منه در طرهٔ خوبان سلیم
زانکه چندان اعتباری نیست باسامان هند
(ص ٢٠٤)

ويقول : « اتخذ زاوية فى كشمير وأعتزل يكفيك ذهاب وعودة إلى أكبره ولاهور(١) .

وإن كان أبو طالب كلهم قد وفق فان هذا لم يأت إلا بعد أن صادفه الفشل مرات قبل هذا النجاح وقد عبر عن هذا الفشل عندما قال :

« ليس فى الغربة شخص قط لم يسعد وأنا حيران أن النور ليس بقدر المصباح(٢) » . ويقول « إننى أسير الهند ونادم من هذا السفر الذى لا داعى له فأين سيصل طائرى الذبيح الكسير الجناح(٣) » .

ومن الشعراء من كان يهزه حب الوطن وشوقه إلى الرجوع إليه فكان يعبر عن هذا الشوق فى شعره ، يقول محمد قلى سليم . « قل لكل من يسافر من الهند ياسليم أن يوصل سلامنا إلى ديار إيران (٤) » .

ويقول شوكت بخارائى : « لم يكن لى أكثر من ظلمة الغربة فتراب

---

(١) گوشه أى گير بكشمير سليم وينشين
رفتن وآمدن اگر ولاهور بسنت
(ص ١٢١)

(٢) در غريبى هيچكس بيطالع فيروز نيست
حيرتى دارم كه چون قدر چراغ تو نيست
(ص ١٣٦)

(٣) أسير هندم وزين رفتن بيجا پشيمانم
كجا خواهد رساندن پرفشانى مرغ بسمل را
(ص ٩٩)

(٤) ز هند هركه سفر ميكند سليم بگوى
سلام ما برساند ديار ايرانرا (ص ٢٧)

الوطن نور التوتياء لعينى ، فلقد أزادت أقامتى غبار الحزن فى قلبى وقد خرجت من الوطن مثل صورة من المرآة ، ولقد أرتديت الرث بسبب الشوق واستبدلت قميص الوطن الحرير بلباس البداد(١) » .

ويقول : « لقد قلت هذا الغزل فى الهند وقلت مطلعه فى إيران وللأيام انفعال من قولى ياسليم(٢) » .

ويقول : « أتيت من ذلة الوطن إلى تشريد الغربة فأما أن ترحم حالى أو تسمح لى بالسفر(٣) » .

ومهما كان موقف الشعراء من السفر إلى الهند فلا بد وأن يكون لظاهرة الهجرة هذه آثار لا يمكن اغفالها ، ولعل أول أثر لهذه الهجرة هو ظهور الحديث عن هذه البلاد الجديدة بأقاليمها بصورة لم تظهر فى الأدب الفارسى من قبل ، ذلك أنه لم يهاجر إلى الهند من أدباء إيران مثل هذه الاعداد الضخمة حتى فى عهد الدولة الغزنوية أيام محمود ومسعود خلفائهما ومن الطبيعى أن تبهرهم هذه البيئة الجديدة بمفاتنها الطبيعية ونعمها الوفيرة وأمل متفتح جديد فى المجد والثروة والشهرة ، ونقدم فيما يلى بعض صور

---

(١) زين بيشتركه تيركى غربتم بنود خاك وطن بديده من نور توتيا
رنكك اقامتم بدل افزود صد غبار
مانند عكس از آينه كشتم وطن جلا
كرم ز اشتياق خسپوشىء درست
پيراهن حرير وطن را ببرقب نوا (ص٧)

(٢) اين غزل در هند ومطلع را در ايران كفته ام
منفعل دارد سليم أيام از كفتار خود (ص ٢٢٣)

(٣) از خوارگى وطن به آوارگى غربت
يا رحم كن بحالم يا رخصت سفرده (٣٨٦)

التعبير عن الهند بأقاليمها المختلفة فى شعر هذه الفترة ، يقول أبو طالب كليم :
« عين السوء بعيدة عن الهند بلاد السرور فالقلب المتفتح والطبع المنطلق كثير هنا ، والهند كعبة إقليم العافية فالسراب هنا شبع من ماء الحياة(١) » .

وكان طبيعيا أن يتحدث الشعراء عما يسود هذه البيئة من عادات وتقاليد ورسوم وما يبد ومن الهنود من صفات وأعمال وما يحتفلون به من أعياد فى محاولة للتجاوب مع البيئة والتعايش مع أهلها . يقول أبو طالب كليم فى حديثه عن أعياد الهنـــد . « صار مجلس الأيام روضة من هذين العيدين فعين الطرب مشرقة مثل عين كأس الشراب ، والسرور رفيقنا فى صوامع الخاطر فشمس الطرب مضيئة من هاتين المشكاتين ، صار عيد الجلوس وعيـد الوزن المبارك عيدا واحـــدا فالقلب يجلس على أوج السرور عاليا(٢) » .

(١) از هند ديده بد دور عشر تستا نست
دل شكسفته وطبع كشاده ارزانست
سواد أعظم أقليم عافيت هندست
سراب ايتجا سيراب ز آبحيوانست (ص ١٤)
(٢) بازازد وعيد مجلس أيام كلشن است
چشم طرب چود يده پيمانه روشنست
بر كليه هاى خاطر عشرت قرين ما
تابيده آفتاب طرب ازدو روز نست
عيد جلوس ووزن مبارك يكى شده
دل را براوج عيش دوبا لا نشينست (ص ٤٤)
وعيد الوزن من الأعياد الهندية القديمة وفيه يزنون الملوك ذهبا يجمع من جميع أفراد الشعب ويعطونه له ويوافق غالبا عيد ميلاد الملك .

ويقول : « ذهب الفلك بجاروف الشمس ونثر يوم وزنك كل جوهرة وجدها فى كل دكان[١] » .

ويقول محمد قلى سليم فى وصف فتاة هندية برهمنية : « رأيت فتاة برهمنية فى دير ، مال رأس الصنم لها عند سجودها (أعجابا بجمالها)[٢] » .

ويقول : « لا يمكن التغافل عن تجلى السمراوات ياسليم فكل مارآه قلبى فى الهند لم يره فى كشمير[٣] » .

ويقول كليم : « كل شخص ولى وجه تضرعه فالهندى يعبد الصنم ونحن نعبد سرود لاله[٤] ». ويقول : « عندما قصد أكره كانت لاهور تحترق بوسم هذه الخسارة([٥]) » .

« ورواج الشرع فى ولاية الهند وصل إلى درجة أن الأرض المعطشى لاتشرب الماء فى شهر الصيام([٦]) » .

---

(١) برفت چرخ بجاروب مهروبيرون ريخت
بروز وزن تو هر گوهری که دردکان يافت [ص ٦]

(٢) برهمن دختری ديدم بديری   که بت‌در سجده سر نهاده [ص ٥٠٧]

(٣) غافل از جلوه سبزان نتوان بود سليم
انچه در هند دلم ديد به كشمير نديد [ص ١٨٠]

(٤) هركسی بقبلهٔ كرد روی نياز خودرا
هند وصنم پرستد ما سروناز خودرا [ص ١٠٠]

(٥) چون عازم اكره گشت ميسوخت
لا هور بداغ اين غرامت [ص ١٢]

(٦) رواج شرع بحدی که در قلمرو هند
زمين تشنة نخورد آبرا بماه صيام (ص ١٢)

ويقول مير رضى : « لم أر غير الخطأ من خطه وخاله فليس للهندى وفاء(١) » .

وقد أدت الهجرة للهند أيضا إلى أن يكثر الحديث عن السفر ومشاقه والغربة بآلامها والوطن والحنين إليه . يقول محمد قلى سليم :

« عشقك جعل الغربة لى وطن وجعل الصحراء روضة فى عينى(٢) » .

ويقول : « لم أعرف وطنا قط بسبب جنون العشق فطالما كانت الصحراء لم أعرف المجتمع ، من طول ما تأخرت فى العودة من السفر مثل العنقاء فانى لم أعرف أحدا من أبناء الوطن(٣) » . ويقول : « ما الفرق بين الوطن والغربة إذ جعلنى ألم عشقك غريبا بين المعارف(٤) » . ويقول : « حتى متى يا سليم أجعل تراب جيلان من بكائى كالطين شوقا لأصدقاء العراق(٥) » .

---

(١) نديدم جز خطا از خط وخالش نميدارد وفا هند وستانى [ص١٢]
(٢) غريبى را بمن عشقت وطن كرد بيابا نرا بچشم من چمن كرد
[ص ١٩٠]
(٣) از جنون عاشق هرگز وطن نشناختم
تابيابان بود ذوق انجمن نشناختم
از سفر از بس چو عنقا باز گشتم ديرشد
هيچكس را از مقيمان وطن نشناختم [ص ٢٥٨]
(٤) چه فرق از وطن وغربت اينچنين كزمن
غم تو ساخته بيگانه آشنايا نرا [ص٨٠]
(٥) سليم تابكى از شوق دوستان عراق
چو بو گل كنم از گريه خاك گيلان را [ص٣٥]

ويقول طاالب آملي : « عندما وصلت نسمة من روضة إيران ياطالب ظل يخفق الجناح بها إلى توران(١) » .

ويقول شوكت بخارائي : « ياسيدي كيف أستطيع أداء هذا الشكر فقد صرت موصولا بك وبعيدا عن الوطن ، عندما تنسمت السفر كرائحة الورد من روضة الوطن وصلت إلى مشام حريمك من طريق بعيد ، وهكذا شدني الفلك بسلك الغربة مثلما يكتب مصراع في وسط النثر ، فبدون اهتمام طبعك الرقيق ما كان إسمي قد ظهر من لغز الحياة(٢) » .

وقد إنفرد شيخ بهاء الدين العاملي بنظرة خاصة لمسألة الوطن والسفر والغربة حيث يقول قال: «(الرسول) كنز علم الظاهر مع الباطن حب الوطن من الإيمان(٣) » . « هذا الوطن ليس مصرا أو العراق أو الشام ، هذا الوطن مدينة ليس لها أسم ، لأن هذه الأوطان كلها من الدنيا ومتى مدح الدنيا خير الأنام(٤) » .

---

(١) طالب از گلشن ايران چو هوائى گرديد
بدوبرهمزدن بال بتوران افتاد [٤٣٢]

(٢) خدايگانا اين شكرچون توانم كرد
كه گشته ام بتو موصول واز وطن مهجور

(٣) كنج علم ما ظهر مع ما بطن گفت از إيمان بود حب الوطن
[الديوان ص ٣٥]

(٤) اين وطن مصر وعراق وشام نيست
اين وطن شهريست كانوا نام نيست
زانكه از دنياست اين اوطان تام مدح دنيا كى كفت خير الانام
[ديوان بهائى ص ٣٥]

وهى نظرة أملتها عليه أفكاره الدينية الخاصة وظروف حياته ، فبهاء الدين ولد فى منطقة جبل عامل بلبنان ، وعاش معظم سنى حياته متنقلا بين مختلف البلادالإسلامية ، وقد أمضى فترة ليست بالقصيرة فى إيران ، وكتب بالعربية والفارسية وبلغة مخلوطة من العربية والفارسية ومن ثم فهو لم يعرف له وطنا محددا وإنما اعتبر أرض الله وطنه والبلاد الإسلامية بلاده ، وأن الهجرة لله ورسوله هى هجرة إلى الوطن الحقيق(١) . .

(١) راجع قول أصحاب التذاكر عن حياة بهائى فى موضعه من البحث .

الفصل الثالث

حالة الأدب قبل عصر الدولة الصفوية



ظروف الأدب في الفترة التي سبقت العصر الصفوي : ـــ

عاب النقاد أسلوب الأدب الفارسي في عصر الدولة الصفوية لإمتلائه بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية مما جعل فهمه صعبا وتذوقه عسيرا والدارس للأدب الفارسي في هذا العصر يدرك أن هذا الحكم فيه كثير من التجنى والمغالطة لأن من المعروف أن فن الأدب كأى فن آخر يمر بمراحل من التطور وأن مايوجد في عصر ليس نتيجة لذلك العصر وإنما هو ثمرة من ثمرات التطور يتصل بسابقه ويتأثر به ويؤثر بدوره من ناحيته ، فالدارس للأدب الفارسي في عصوره المختلفة يجد أنه مرحتى العصر الصفوى بعدة مراحل من التطور ، مرحلة البساطة في التعبير ثم مرحلة « الصنعة » أو التفنن ثم مرحلة الإمعان في التفنن حيث أصبح الأديب لايكفي بصب أفكاره في قالب ملائم بل حاول أن يرسم عليه من الزخارف والنقوش ماجمله ، ومعنى هذا أن الأسلوب الأدبي في العصر الصفوى كان نتيجة تطور فن الأدب ولا يجوز الحكم على ذوق عصر من العصور بذوق عصر آخر لأن الذوق يخضع بدوره للتطور . وبناء على هذا يجدر بدارس الأسلوب الأدبي في عصر الدولة الصفوية أن يرجع إلى ما أنتج من أدب قبل قرن من قيام الدولة الصفوية ـ على الأقل ـ أى من النصف الأول للقرن التاسع الهجرى أو عهد شاهرخ تقريباً حتى يمكنه تتبع التطور الذى حدث في أسلوب الأدب في العصر الصفوى ، والواقع أن كثيراً من الدارسين قد قاموا بدراسة الأدب الفارسي في تلك الفترة وحتى قيام الدولة الصفوية ولعل أفضل من درس الشعر الفارسي في عهد شاهرخ هو الدكتور إحسان يارشاطر في كتابه « شعر فارسى در عهد شاهرخ » ، وقد قرر المؤلف أن العلم والأدب في هذا

العهد لم ينهض من عثرته وإنحطاطه الذى بدأ فى وقت سابق وإنه لم ير فى آثار هذا العهد إبداعا وتجديدا (١) » ورغم ذلك وجد المؤلف أن هذا العهد لم يكن خاليا من الشعراء والفضلاء والعلماء بل يمكن إعتباره من بعض الجوانب من العهود ذات الإشعاع العلمى والفنى ، وفى تعليل هذا المعنى يجب القول إن تاريخ العلم والفن عموما فى إيران كان يرتبط بأحوال السلاطين والأمراء ويستند تقـــدم العلم والأدب ومكانتهما إلى تشجيع هؤلاء الملوك والأمراء (٢) » .

وعلى هذا الأساس فقد أكد المؤلف أن عهد سلطنة شاهرخ يعد من ناحية عدد الشعراء من العهود الجديرة بالاهتمام الأدبى فى إيران فهو يعادل من حيث كثرة الشعراء أكثر العهود الأدبية تألقا ، أما من حيث الكيف فإنه يجب أن تعد هذه الفترة من فترات الإنحطاط الأدبى وانحدار الشعر الفـــارسى (٣) » . وإن كان الدارس يوافق على ما قاله الدكتور احسان يارشاطر فيما يتعلق بزيادة عدد الشعراء فى هذه الفترة إستنادا إلى أقوال المصادر الأخرى التى كتبت عن هذا العهد وما جاء فى كتب التذاكر عن هؤلاء الشعراء إلا أنه لا يسلم تماما باعتبار هذه الفترة من فترات الإنحطاط الأدبى لسببين الأول هو أن المؤلف حكم على هذا الأدب من خلال الذوق العام لعصره فالأسباب التى ذكرها فى معرض البرهنة على كلامه فيها كثير من الثغرات ففقدان الشاعر العظيم (٤) ليس سببا منطقيا وهو يدل على تأثر

(١) احسان يار شاطر : شعر فارس در عهد شاهرخ ص ٢٦

(٢) نفس المصدر ص ٥٦

(٣) نفس المصدر ص ١٠٠

(٤) احسان يار شاطر : شعر فارس در عهد شاهرخ ص ١٠١

المؤلف بظهور شعراء فطاحل فى العصور التى سبقت هذه الفترة مثل فردوسى وأنورى وسعدى وحافظ وغيرهم وهذا يبعده عن الحياد النقدى ، أما فقدان الأسلوب الخاص فى نظم الشعر بمعنى عدم الإلتزام بأى من السبك الخرسانى أو السبك العراقى والخلط بين هذين الأساوبين(١) وما إستتبع ذلك من تغير ميزان الذوق العام(٢) فهذه أمور تتطلبها طبيعة التطور الأسلوبى، أما فيما يتعلق بنقص البيان وقصور العبارة(٣) أو ضعف الإبداع والإبتكار(٤) أو الإفراط فى خلق المضامين(٥) أو التكلف فى الشعر والنثر وخروجهما عن البساطة والسهولة(٦) أو كثرة الصناعات البديعية(٧) وخاصة الإغراق(٨) أو التقابل والمطابقة ومراعاة النظير(٩) أو الاعنات أو لزوم ما يلزم(١٠) أو التجنيس(١١) أو الإيهام(١٢) أو غير ذلك فهى صفات لا تتناسب مع العصر الحديث ولكنها بلاشك تجد إستحسانا وتجاوبا فى ذلك العصر .

والسبب الثانى يكمن فيما كتبته المصادر الأخرى عن الأدب فى هذه الفترة وظروفه المختلفة فيقول ركن الدين همايو نفرخ فى تقديمه لديوان أمير عليشير نوائى : « يجب القول إن أساس ترقى الفن والأدب فى العهد التيمورى ونتيجته فى العصر الصفوى قد وضع فى ذلك العهد ، فقد إهتم شاهرخ بعد الأمير تيمور أكثر من والده بالإنشاء والتعمير ورقى الفن والأدب ،

---

(١) نفس المصدر ص ١٠٢
(٢) نفس المصدر صـ ١٠٣
(٣) نفس المصدر صـ ١٠٦
(٤) نفس المصدر صـ ١١٣
(٥) نفس المصدر صـ ١١٤
(٦) نفس المصدر صـ ١١٩
(٧) نفس المصدر صـ ١٢٦
(٨) نفس المصدر صـ ١٢٩
(٩) نفس المصدر صـ ١٣٠
(١٠) نفس المصدر صـ ١٣١
(١١) نفس المصدر صـ ١٣٣
(١٢) نفس المصدر صـ ١٣٥

وبسبب هذا الاهتمام وهذا الهدوء النسبي الذى وجد فى عهد حكومته فى إيران وخاصة فى القسم الشرقى منها كانت البيئة مساعدة جـــداً لتربية النبوغ والإستعداد الفنى والأدبى لأهل إيران كذلك إستطاع الأساتذة والفضلاء الذين جمعهم تيمور بفضل هذه البيئة الملائمة وهذا التشجيع أن يبرزوا ويشتهروا ويؤثروا وقد وفقوا فى إعداد التلاميذ الذين صاروا واضعى أساس المدارس الجديدة فى التصوف والأدب[1] » . وقد إفتتح بايسنقر بن شاهرخ مدرسة لنشر الفن والأدب وإعداد الأدباء ورعايتهم وصلت ثمار نتاجها الوضاء إلى العهد الصفوى ، وعندما تولى السلطان حسين ميرزا بايقرا سلطنة التيموريين فى شرق إيران قام هو ووزيره عليشير نوائى بتشجيع الفن والأدب فظهر علماء وفصحاء وفضلاء عظماء فى كل فرع جمعوا ما يوجب رفعة بلاد إيران وفخرها لمدة قرون[2] » . ويقول هادى ارفع كرمانشاهى فى تقديم ديوان آصفى هروى : « خطا العلم والأدب والفن والصناعة فى عهد حكم السلطان حسين ميرزا بايقرا ووزاة امير عليشير خطوات واسعة ومع ظهور شعراء مثل جامى وأهلى شيرازى وهلالى جغتائى وابن حسام وفغانى وسيفى ورياضى مشهدى وبنائى وهاتفى وزلالى خوانسارى عاد لروضة الشعر والأدب صفاؤها الخاص مرة أخرى وظهر رونق سوق العلم والفن[3] » . ويقول أحمد سهيلى خوانسارى فى تقديم ديوان بابافغانى شيرازى : « إن الأدب الفارسى الذى ولى وجهه للضعف من أوائل القرن التاسع (الهجرى) وجد

---

(١) ركن الدين هما يو نفرخ : مقدمه ديوان أمير نظام الدين عليشير نوائى صـ ١٥ .

(٢) نفس المصدر : صـ ١٦

(٣) هادى ارفع كر مانشاهى : مقدمة ديوان آصفى هروى

فى هذا العهد (عهد حسين ميرزا بايقرا) رونقا وإعتبارا ، وظهر فيه شعراء مثل بابا فغانى ، أهلى شيرازى ، امير شاهى ، هلالى جغتائى ، وشهيدى قمى وكان ظهور هؤلاء الشعراء فى أواخر القرن التاسع جعله يرجح القرون السابقة من حيث رواج العلم والأدب والفن ، ولما كان سلاطين وأمراء هذا القرن أنفسهم أهلى علم وفضل فقد كانوا يحترمون هذه الطبقة ، وقد أحرز الشعراء خاصة مقاما رفيعاً فى هذا القرن[١] » . وبنفس القدر الذى كان السلطان حسين ميرزا بايقرا فى هراة يهتم بالشعراء ويشجعهم كان السلطان يعقوب بيك آق قويتلو فى آذربيجان يشجعهم ، وكان أهل العلم والفضل يأتون من كل مكان إلى بلاطه[٢] » .

« وعندما رأى شعراء بلاط السلطان يعقوب الذين كانوا يعيشون حياة مرفهة هانئة تحت رعايته فترة من الزمن ، أن إقليم آذربيجان صار ميدانا للحرب ولم يجدوا مشتريا لمتاع الشعر إضطر كل منهم أن يذهب إلى حال سبيله فذهب همايون إلى كاشان وشهيدى إلى الهند وبعضهم مثل فغانى إلى وطنه[٣] » .

---

(١) أحمد سهيلى خوانسارى : مقدمة ديوان بابا فغانى شيرازى صـ ٩
(٢) نفس المصدر صـ ١٣
(٣) نفس المصدر صـ ١٨

موضوعات الأدب الفارسي في هذه الفترة :

يجدر بنا في هذا المقام أن نلم إلمامة سريعة بموضوعات الأدب في الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية حيث يستطيع الدارس أن يتبين أن هذه الفترة كانت آخر عهـــد للتصوف في أدب إيران حيث أكدت المصادر أن عبد الرحمن جامي كان يعد أكبر شعراء الصوفية في هذه الفترة وآخرهم على الإطلاق ، فكان طبيعياً أن يتطور هذا الفن خلال هـذه الفترة من شعر صوفي إلى شعر وعظ وإرشاد ، فيقول احسان يارشاطر : « كان نظم الشعر العرفاني وشعر الوعظ والنصيحة موضع إهتمام رجال الدين وإحترام المتدينين المتعصبين(١) » . وقد ساعدت عدة أسباب على تطور هذا الفن ويتمثل السبب الأول في إختفاء طبقة المتصوفة الحقيقيين الذين كانوا ينظمون الغزل في العشق الإلهي بفيض خاطرهم الصوفي أو بتجلي الحق على أرواحهم ، ولـكن هـــذا لا يعني أن يختفي النظم في الغزل الصوفي باختفاء هذه الطبقة ، فإن كان الملهم لهذا الشعر قد زال إلا أن الملكة الشعرية ظلت باقية ، بل لعلها تطورت إلى مستوى أرقى ، وقد كانت المعاني الصوفية بجمالها ورقتها وعمقها موضع إعجاب الشعراء الذين كانوا بعيدين عن الطريق الصوفي فحاولوا نظم الشعر في هذا اللون دون معاناة حقيقية فإستخدموا المعاني الصوفية في التعبير وحاولوا تعويض صدق الإحساس ومعاناة العشق الإلهي بالصنعة الشعرية ، فكان الفرق بين الغزل الصوفي الحقيقي وبين الغزل الصوفي المجازي — إن جاز لنا هذا التعبير — يكمن في عنصرين ، عنصر عمق المعاني أو ضحالتها وعنصر

---

(١) احسان يارشاطر : شعر فارس درعهد شاهرخ ص ١٠٠

البساطة فى التعبير أو التكلف فى الأسلوب ، فكان الشعر الصوفى الحقيقى عميق المعنى صادق الإحساس مع بساطة فى التعبير إلى حد كبير ، وكان الشعر الصوفى المجازى ضحل المعنى مع زيادة كبيرة فى الصنعة الشعرية ، ويكفينا هنا أن نذكر بعض الأمثلة لهذا النوع من الغزل المجازى يقول أهلى شيرازى فى إحدى غزلياته : « لقد تبرأت من الكفر والدين من أجلك وجعلت الدنيا والآخرة أيضا فداء لك ، أود ألا يغمض الموت عينى حتى أرى عينى تحت قدمك يشحذون الملح منك ياحلو الشفاه يامن ملوك الملاحة سائليك ، فمن علم من أين لى هذا البكاء المر ؟ وضحك كل من رأى شفتك المطيلة للعمر ، أيتها الشمس لا ترافق أى قلب مظلم لحظة فأنفاس عيسى فى نورك وصفائك ، وقد صارت حلقة كلاب بابه مكان الطيبين فامض يا أهلى فليس مكانك فى هذه الحلقة[1] » .

(١) از كفر ودين برى شده أم از براى تو
دنيا وآخرت همه كردم فداى تو
خواهم كه خواب مرگ نبندد دو ديده ام
چندانكه چشم خود نگرم زيرپاى تو
دريوزه نمك زتو شيرين لبان كنند
أى خسروان ملك ملاحت گداى تو
دانست كو بجاست مرا گريهاى زار
درخنده هركه ديد لب جانفزاى تو
أى آفتاب همدم هر تيردل مشو
عيسى دمى است درنور توو صفاى تو
شد حلقه سگان درش جاى راستان
اهلى بروكه نيست درين حلقه جاى تو
[ص ٢٦١]

ويقول امير عليشير نوائى : « يامن للقمر مائة إشراق من وجهك لاتقل قرأ فالحديث عن الشمس ، يعذبنى الغير فى محلتك ولم يسمع أحد أن فى الجنة عذابا ، ولأنى لا أرى نوما فى عينى من الدمع فإننى لا أرى الآن عينى فى المنام ، فى جسدى الترابى فورة من شفتك الحمراء فالشراب يحدث غليانا فى التراب ، وعندما أتخيل أن أرى وجهك يصيب القلب ضعف من شدة الاضطراب ، لقد أسكرنى شيخ الدير وصبى الحانة فسرور قلبى فى الحانة من الشيخ والشاب ، ففى قطع وديان العشق يافانى ينبغى أن يكون الغذاء من الكبد والشراب من دمع العين[1] » .

ويقول هلال چغتائى : « امضيت عمراً فى التماس التعاليم من شيخ الخان حتى صرت تراب عتبة الدير العالى الأساس ، لاتقس وجدى بوجد

---

(١) اى زرويت ماه را صد گونه تاب
مه مگو باشد سخن در آفتاب
غير در كويت عذابم مى كند
هيچكس اشنيده در جنت عذاب
تانديدم خواب در چشم واشك
چشم را اكنون نمى بينم بخواب
درتن خاكى است از لعل تو جوش
خاك رادر جوش مى آرد شراب
چون خيال ديدن رويت كنم
دردل افتد ضعف از بس اضطراب
پير ديرو مغبچه مستم كنند
خوش دلم در ميكده از شيخ وشاب
فانيا در قطع واديهاى عشق
از جگر بايد غذا وز ديده آب [ص ١٨]

الآخرين لأنى صرت علامة أحزان لا قياس عليها ، لقد ظهر لى إبداع الله من حسنك وعندما عرفتك عرفت الله ، كانت تحية العيد قدراً من النقل والخمر والكأس فألف شكر أن صرت مشغولا بهذه التحية ، داق فقر هلالى هو لباس فخره وقد ارتديت هذا اللباس من أجل التباهى[1] » .

ولا يفوتنا فى هذا المجال أن نشير إلى نموذج من نماذج الشعر الصوفى الذى نظمه جامى حيث يقول : « إن أردت أن تتصل بالحبيب أيها القلب فاقطع الصلة بكل شىء ماعداه ، ولا تجعل من نفسك صقر عرش الطيران فى هذه الدنيا الموحشة الملوثة بالطين ، لك ذروة أوج العزة متمدا وقد استحسنت منزلك فى قلب التراب ، وهكذا صرت من اختلاط الجسم وتعلقه غافلا عن جوهرك » ثم يختمها بقوله : « لا تأكل سكر الألفة الذى فى أمنية عيشك لأنه يعطى مرارة السم القاتل فى النهاية[2] » .

---

(١) زبير مكيده عمرى در التماس شدم
که خاك درگه دير فلك اساس شدم
غم مرا بغم ديگران قياس مكن
كه من نشانهٔ غمهاى بى قياس شدم
مراز حسن تو صنع خداى ظاهر شد
تراشناختم انكه خداشناس شدم
سپاس عيد بود پاس نقل وباده وجام
هزار شكر كه مشغول اين سپاس شدم
پلاس فقر هلالى لباس فخر منست
من از براى تفاخر درين لباس شدم
[ص ١٠٩]

(٢) چون پيوندباد وست ميخواهى اى دل
زجيزى كه جزا وست پيوند بگسل

وقد عبر احسان يارشاطر عن هذا النوع من الغزل بتعبير قلندرانه أى شعر الدروشة وقال إن المضمون الأساسى لهـــذا الغزل هو وصف العربدة والشمالة والطعن على الزهاد والصوفية[1] وتعريف الدكتور احسان ينطوى على كثير من الصحة وإن كان يبدو لنا ناقصاً وسنناقش رأيه عند الحديث عن الغزل المجازى فى عصر الدولة الصفوية .

وقد نظم شعراء هذه الفترة بعض المنظومات المثنوية التى تتناول عشقا معنويا ومن أمثلة هذه المنظومات منظومة شاه وگدا الهلالى چغتائى ويذكر هلالى فى سبب نظمه لهذه المنظومة أنه قد حدثت بينه وبين منافسيه من الشعراء فى بلاط السلطان مناقشة حادة إتهموه فيها بأنه لا يحسن من الشعر إلا نظم الغزل أما المثنوى فلا يدرى عنه شيئا فرد هلالى بأنه من فساد الذوق اعتبار المثنوى أفضل من الغزلية ومع ذلك فقد قرر أن ينظم مثنوية يردبها عمليا على اتهام خصومه وقد تردد فى إختيار موضوعها بين ليلى والمجنون أو وامق وعذرا أو خسرو وشيرين إلى أن أتاه هاتف من الغيب أكد له أن هذه الموضوعات لاتليق به حيث يقول : « وفجأة صدر نداء من عالم الغيب

مكن شهپر عرش پرواز خودرا
درين وحشت آباد آلوده از گل
ترا ذروة اوج عزت اشيمن
توخوش كرده در مركز خاك منزل
ز آميزش جسم وآويزش او
چنان گشتى از جوهر خويش غافل
مخور قند الفت كه دركام عيشت
دهد عاقبت تلخى زهر قاتل [ص ٦٤]

(٣) احسان يار شاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ ص ١٧١

قائلا إن خيالك ليس خالصا من الشك ، ثم عاد النداء مرة أخرى قائلا انظم قصة الملك والمسكين فأوضحت قصة الملك وبينت حال المسكين[1] » .

وقد تبين من هذه المقدمة أن الغرض من نظم هذه المثنوية لم يكن دينياً أو أخلاقياً أو صوفياً بقدر ما كان المقصود منها إبراز القدرة على نظم المثنوى فى كل الأغراض ومحاكاة الأقدمين والسير على منهاجهم ، فدارت هـذه المنظومة حول بيان حال كل من الملك بمجالسه التى يحفها الطرب ويسودها الأنس والسرور وتدور فيها الراح والأقداح وبرحلات صيده ونزواته وفساد أحواله وعربدته ، وحال المسكين فى إنزوائه وعزلته وبعده عن الناس وحياة الزاهد العابد التى يحياها ، والقصة لاتخلو من مواقف العظة والعبرة خاصة فى موقف المقابلة التى جرت بين الملك والمسكين ثم ما صار إليه أمر الملك بعد ذلك من ندم وزهد .

وقد نظم هلالى منظومة أخرى بعنوان صفات العاشقين اقترب فيها من المعانى الصوفية وإن كان لم يخرج عن محاكاة المنظومات السابقة للشعراء الأقدمين حيث يقول فى مقدمتها : « فتحت دفتراً لوصف العاشقين وسميته صفات العاشقين ، كتبت رسالة فى حسن السيرة بحيث أثنى عليها خسرو

---

(١) ناگه آمد نداز عالم غيب
كين خيال تو پاك نيست زريب
بار ديگر چنين رسيد ندا
كه بگو داستان شاه وگدا
قصهٔ شاه را عيان كردم
حال درويش را بيان كردم [ص ٢٢٤]

ونظامى ، معها مفتاح مخزن الأسرار وشعاع مطلع الأنوار ، روضة فيها بساتين وآلاف القصص فى أوراقها[1] » .

وقد سلك أهلى شيرازى فى منظومتيه « شمع وپروانه » و « سحر حلال » نفس مسلك هلالى چغتائى فى محاكاة الأقدمين والنظم على منوالهم حيث نظم منظومته « شمع وپروانه » على وزن خسرو وشيرين لنظامى گنجوى و « يوسف وزليخا » لجامى فى بحر الهـــزج المسدس المحذوف وتفعيلاته « مفاعلين مفاعلين فعولن » ويشير الشاعر فى مقدمته إلى ارتباط المنظومة بالتصوف فيقول : « لى حديث فى ذكر العرفان أحلى كثيراً من قصة شيرين وفرهاد ، أكثر اضاءة للقلب وإشمالا للروح من حسن ليلى ومن عشق المجنون ، ما أعجب العشق والحسن الذى هو شمع طريق أهل الطريقة من حقيقته ، فليس العاشق وحده فى الحرقة والاحتمال بل إن المعشوق أيضاً مثل العاشق فى الذوبان[2] » .

---

(١) بوصف عاشقان دفتر گشادم
صفات العاشقين نامش نهادم
نوشتم نامه أى درنيك نامى
كه خسرو آفرين كرد ونظامى
كليد مخزن الاسرار با أوست
فروع مطلع الأنوار با أوست
گلستانيست دروى بوستانها
در اوراقش هزاران داستانها [ص ٢٣٠]

(٢) حديثى دارم از روشند لى ياد
بسى شيرين تراز شيرين وفرهاد
بدل افروزى وجانسوزى أفزون
ز حسن ليلى واز عشق مجنون

ولكن هذا الإرتباط بين المنظومة والتصوف كان ارتباطاً تقليدياً ليس فيه من الجدة فى المقصد والهدف مايبعث على الحكم بأن المنظومة صوفية بحتة بل إننا ندرك ذلك أ كثر عندما طالعنا أهلى بماخص لمنظومته فى المقدمة حيث يقـــول : « لو أن قلب الفراشة مجروحا من الوسم فإن ألم الشمع من احتراق الكبد أ كثر ، ولو كان الوسم على صدر البلبل لكان مائة ألم على صدر الوردة أيضاً ، فبين العاشق والمعشوق سر فلو أن هذا يحترق فإن ذاك فى ذوبان(١) » .

أما منظومة أهلى الثانية « سحر وحلال » فهى من أعقد المنظومات الفارسية التى أطلعنا عليها حيث يجد الدارس عنتا ومشقة فى فهمها ويبذل جهداً ووقتا لتحليلها رغم أنها تحلت بموسيقية رائعة ، فقد استحضر فيها أهلى كل براعته فى استخدام المحسنات البديعية والبلاغية فسارت المنظومة على

= عجب عشق وحسنی کز حقیقت
بود شمع ره أهل طریقت
نه تنها عاشقش در سوز وسازست
که دلبر همچو عاشق در گداوست
[ص ٥٧٨]

(١) دل پروانه گراز داغ ریش است
جگر سوزی داغ شمع بیش است
گرش داغی بود بر سینهٔ بلبل
بود صد داغ هم بر سینهٔ گل
میان عاشق ومعشوق رازیست
که گراین سوزد أورام گداریست
[ص ٥٨٨]

بحرين وصارت على قافيتين وامتلأت بحشد هائل من المحسنات البديعية والبلاغية وخاصة أنواع الجناس فلم يخل بيت قط من أى نوع من أنواع الصنعة الشعرية ، وقد اعترف أهلى بصعوبتها ومدى معاناته فى نظمها فقال :

« احترقت من المحنة وتلاءمت حتى صنعت هذا المخزن من الدر[1] »

وقد كان يرى فى هذا النوع من النظم تميزا خاصا على غيره من الشعراء فقال : « لم ينسج أحد مثل هذا النسيج الجميل ولم يضىء فكر أحد فى هذا الموضوع[2] » . ويكفى أن نذكر على سبيل المثال بصفة أبيات من مقدمة المنظومة للدلالة على ما فيها من ألوان الصنعة الشعرية .

پيرو حيدر شو وهمرنگ آل
تا دمد از روى تو هم رنگ آل
دو رکن از آينه مردود را
ره مده از روزنه مردود را
غصه من کز دل من خون مزيد
آمده برقصه مجنون مزيد
گرد مدار که گل من ياسمن
کى رود ازين دل من ياس من

(١) سوختم از محنت وپرساختم
تا که من اين مخزن درساختم
[مثنوى سحر حلال]

(٢) کس چون من اين رشته زيبا نبافت
پرتو فکر کسى اينجا نتافت [المرجع السابق]

سائلت ازدر طالب ارچين كـند
روى تو مقبل عجب ارچين كـند
خواجـه درابريشم وما درگليم
عاقبت اى دل همـه يـكسر گليم
ساقى از آن شيشة منصـور دم
دررگ ودرريشه من صـوردم
نركسى افسونگرشى آهـو شده
مستى آهو برشى آهـو شده(١)

فبالإضافة إلى وضوح وحدة القافية فى كل بيت فيمكننا أن نستخرج من كل بيت صناعة أو أكثر من المحسنات فنى البيت الأول كلة « رنگ آل » فى المصراع الثانى كناية عن القزلباش ، وفى البيت الثانى كلة « آينة » استعارة للمثل وكلمـة « روزنه » استعارة للنفس وفى البيت الثالث تلميح بالإشارة إلى ليلى والمجنون وفى البيت الرابع كلة يارى استعارة للمحبوب وفى البيت الخامس عبارة « روى تومقبل عجب » حشو مليح وفى المصراع الأول من البيت السادس مراعاة نظير بين « ابريشم » و « گليم » وفى المصراع

---

(٣) الترجمة : صر تابع حيد وآله حتى يتنفر من وجهك لون حمرة القزلباش وأبتعد عن المرآة السدأة ولا تسلك من الكوة المسدودة ، إن ألمى الذى يزيد من دماء قلبى قد فاق قصة المجنون ، لاتهتم أورد لى أم شوك فكيف يغيب محبوبى عن قلبى ، أدع سائلك من الباب لو قرعه ومن العجيب أن وجهك جميل لو يبشر ، السيد فى الحرير ونحن فى الجوت ونهاية الجميع المساواة فى الكفن أيها القلب ، أيها الساقى إملأ جذورى وعروقى من هذه الخمر المنصورية النفس ، فقد صارت عينه الخرافية مثل عين الغزال وصار الغزال ثملا منه . [مثنوى سحر حلال] .

الثانى ارسال المثل وفى البيت السابع كلمة « شيشه » حلت محل كلمة « باده » وفى البيت الثامن « نرگس » استعارة للعين وتشبيها بعين الغزال .

والدارس لشعر المديح الذى قيل خلال هـــذه الفترة يجد أنه كثرة لا يستهان بها مما يؤكد أن هذا الفن لم يفقد قيمته ، ولعل ما ساعد على هذا هو أن الشعراء كانوا مايزالون يعتمدون فى معيشتهم على عطاء الحـكام والأمراء وأصحاب الجاه ، ويرجح الدارس أن فن المديح فى هذه الفترة لم يفقد رونقه بل إنه تطور حتى وصل إلى درجة كبيرة من التـكلف والتصنع ، يقول جامى فى قصيدة يمدح فيها السلطان حسين ميرزا بايقرا : « من مرساة الأرض تلك إذا بست الجبال ومن قبله الدعاء هذه إذا انشقت السماء ، فإن وجه تضرع كل أهل العالمين إليك وكذلك قبلة الأمل وكعبة الصفاء ، السلطان حسين الذى يكون يوم ولجته كالغيث فى العطية ويوم حربه كالليث فى الوغى الملك المحارب الذى قتاله لعدو الدين كأنه غزو على الزمان ، فبع رغبة النفس واشتر حظ الأبد فقد وقف المشترى يقول إن الله اشترى[1] » .

(١) زآن لنگر زمينى إذا بست الجبال
زين قبله دعاى إذا شقت السما
روى توجه همه آفاقيان به تست
هم قبله أميدى وهم كعبه صفا
سلطان حسين انكه بود روز بزم ورزم
كالغيث فى العطية والليث فى الوغا
شاه غزأشعار كه دارد غزاى أو
برروزگار دشمن دين صورت غزا
بفروش كام نفس وبخر دولت ابد
اينك ستاده مشترى إن الله إشترا [ص ٨]

ومن الملاحظ أن جامى قدم فى هذه القصيدة حشداً من التعبيرات العربية والاصطلاحات الدينية والقرآنية محاولا رفع قيمتها وإعلاء شأنها وهولا ينسى كرجل متدين وكصوفى أن يقدم فى ثنايا مدحه النصح لمدوحه وحضه على المزيد من الجهاد حيث يرى أن من الواجب عليه وعلى رجال الدين والبلاط والمقربين للسلطان إسداء النصح والمشورة الصادقة له .

ومن أمثلة المدح الجديرة بالذكر قصيدة أهلى شيرازى فى مدح الشاه إسماعيل الصفوى والتى تعتبر من الوجهة الأدبية من آثار هذه الفترة حيث يقول : « وصلت تلك الوردة التى تمنح الطراوة لخميلة الروح ولقد هب نسيمها من تراب طريق عرش سليمان ، واشتم الأعزاء من كل طرف أن يوسف قد أتى إلى مصر والشباب يهنئون شيخ كنعان من كل صوب ، لقد انقضت أيام العسر ووصل ذلك الربيع الجديد الآن بحيث تحسد روضة رضوان خميلة شيراز ، لقد توجه ملك إيران وتوران إلى شيراز بحيث يصبح ترابها قبلة الحاجة لإيران وتوران ، فلو أن كل ذرة من هذا التراب تصبح شمساً فمن الجائز أن عين العناية لظل الله قد وقعت عليها ، إنه الملك إسماعيل كوكب السلطنة شمس العالم الذى مظلته تظلل رأس الشمس المضيئة[1] .

(١) رسيد آن گل كه مى بخشد طراوت گلشن جان را
نسيمش بر گرفت ازخاك ره تخت سليمان را [ص ٤١٨]
عزيزان هر طرف پويان كه يوسف سوى مصر آمد
جوانان تهنيت گويان زهر سو پير كنعان را
گذشت أيام بى برگى رسيد آن نوبهار اكنون
كه رشك از گلشن شيراز باشد باغ رضوان را
شه إيران وتوران زآن سوى شيراز درآورد
كه خاكش قبلهٔ حاجت بود إيران وتوران را

وتدل هذه القصيدة — فى رأينا — على أن فن المديح فى هذه الفترة قد اكتسب من ثقافة الشعراء ماجعله راقياً فالمقدمة التى اختارها أهلى تمهيداً لمدح الشاه تعبر عن رقى الذوق ورقة المقال ، كما أن بيت الإنتقال يعد غاية فى الدقة والجمال أما طريقة التعبير ذاتها فتوحى بثقافة الشاعر وتمكنه فصورة الإستقبال مثلا وربطها بقصة يوسف وإرساله قميصه إلى أبيه شيخ كنعان موفقة إلى حد بعيد فقبل الملوك تفد الرسل والرسائل مبشرة بقدوم الملك ثم تكون الإستعدادات لإستقباله ولكن الصورة هنا ليست شكلية بقدر ماهى معنوية ففرحة شباب كنعان بعودة سيدهم وقد أصبح عزيزاً لايماثلها إلافرحة أهل شيراز بقدوم الشاه إسماعيل وقد أصبح ملكا .

ويلاحظ الدارس أن بعض الشعراء ممن نالوا الشهرة لدى الجمهور والحظوة لدى الحكام والأمراء قد عزف عن القول فى المديح ووجه مديحه إلى آل بيت الرسول وعلى رأسهم على بن أبى طالب ، فمنهم من قال فى المناقب وهو ثمل يمضى كل ليلة وسحابة نهاره فى الحانة مثل بابا فغانى شيرازى ومنهم من قال فى خلوة عزوفه عن العالم وركن اعتزاله الناس مثل أهلى شيرازى وآصفى هروى ، ومنهم من قال فى صومعة إعتكافه للعبادة وانقطاعه لممارسة الرياضة الصوفية مثل عبد الرحمن جامى ، وعلى هذا يرجع الدارس إن ظاهرة العزوف عن المديح الشخصى للحكام والأمراء والإتجاه إلى مدح الأئمة الأطهار قد بدأ فى هذه الفترة وإن لم ترق الأشعار التى قيلت فى هذا

اگر هرذره اين خاك خورشيدى شود شايد
که چشم التفات أفتاد بروى ظل يزدان
سپهر سلطنت خورشيدى عالم شاه إسماعيل
که چترش سايه برسر أفكند خورشيد تابان را

الغرض إلى مستوى أشعار العصر الصفوى ، وفى تعليل هذه الظاهرة يمكن القول بأن مذهب الشيعة لم يكن جديدا على إيران إذ أن الإيرانيين منذ دخولهم فى الدين الإسلامى كانوا ينظرون بعين المحبة والإجلال والألم لأسرة على بن أبى طالب خاصة وأن ابنه الحسين قد تزوج من إحدى بنات يزدجرد الثالث آخر ملوك الساسانيين كما أن العقيدة الشيعية التى كانت تعتبر الإمامة خاصة بأولاد على تتلاءم كثيراً مع عقائد الإيرانيين القديمة التى تعتبر السلطنة مقاماً موروثا لأولاد الملوك من عطاء الله وهباته ، هذا بالإضافة إلى أن أهالى الولايات الواقعة على شاطىء بحر الخزر اتبعوا الدين الإسلامى منـــذ قديم الزمان على يد أبناء على فقامت دول شيعية قوية أثناء الخلافة العباسية مثل بنى بويه ، كما أعدت دعايات الإسماعيلية ودعاة خلفاء مصر الفاطميين أفـكار كثير من أهالى إيران لقبول المذهب الشيعى[١] .

وسوف نعرض نماذج من الأدب الشيعى فى هذه الفترة عند حديثنا عن الأدب المذهبى فى عصر الدولة الصفوية على سبيل المقارنة وتوضيح المعنى .

على أن الدارس المنصف لا يستطيع أن يقرر أن موضوعات الشعر فى الفترة التى سبقت قيام الدولة الصفوية قد أثرت فى موضوعات الشعر بعد قيام هـــذه الدولة ، فمن الموضوعات ما هو خالد كالغزل والمديح والرثاء والوصف وغيرها من الأغراض ومن الموضوعات ما توجبـــه الظروف السياسية أو الإقتصادية وما إليها من أسباب وظروف ، ولـكن التعرف على هذه الموضوعات التى سبقت العصر الصفوى يجعلنا ندرك ما تميز به عصر الدولة الصفوية من موضوعات لم ترد بصورتها الـكاملة قبل ذلك

---

(١) نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عباس أول ج ١ ص يب المقدمة

ويستطيع الدارس أن يقرر أن الأثر الحقيقى للفترة التى سبقت العصر الصفوى على الأدب فى هذا العصر يكمن فى الناحية الأسلوبية حيث شهدت هذه الفترة إنتقالا تدريجيا وتطورا حثيثا فقد رأينا ظاهرة تبـــدأ فى هذه الفترة وتمتد إلى عصر الدولة الصفوية ألا وهى ظاهرة تتبع الشعراء القدماء ومحاكاتهم وجواب أشعارهم ، وإن إلمامة سريعة بهذه الظاهرة تجعل الدارس يدرك أثر تطور الأسلوب فى العصور السابقة وخاصة تلك الفترة التى سبقت العصر الصفوى على الأسلوب الأدبى فى هذا العصر .

تتبع الشعراء القدامى

تعتبر قضية القديم والجديد من السمات الأساسية لملامح كل أدب يخطو نحو التطور ، وكان طبيعيا أن يتتبع شعراء العصر الصفوى أشعار الأقدمين وينظموا فى جوابها لأن ذلك يمثل نوعا من الردة إلى الماضى للامتداد منه إلى الحاضر أو أنه بعبارة أخرى يمثل إمتداد الماضى فى الحاضر وتحقق نوع من الإتصال بينهما ، وهذه المسألة لا تنفصل عن الأسباب الإجتماعية والحضارية والفنية حيث أنه من تتبع سير تحولات الأدب الفارسى فى الأدوار التاريخية لإيران ندرك أن الفنون الأدبية الشعرية والنثرية لها سمات خاصة بسبب تأثرها بالآداب والعادات والتقاليد والرسوم الإجتماعية وطريقة التفكير والمعتقدات الدينية والأفكار الفلسفية والمبانى الأخلاقية وعوامل أخرى ، ويمكننا إستكشاف الخصائص الروحية والمعنوية والتطورات الفكرية والتغيرات العقلية للأفراد من خلال تحليل الأساليب والأنماط المختلفة للاثار الأدبية ورقيها أو إنحطاطها ، ويمكننا الحصول من ذلك على نتائج مفيدة[١] .

ومن هنا كان القول فى جواب أشعار القدماء بمثابة إختبار للطبع والحك السائد لإثبات أستاذية الشعراء وتحسين الأشعار للسمو إلى ميدان العظمة[٢] ومن هنا أيضا كان جواب أشعار القدماء أمراً له أصول وقواعد ، لم يرد عفوا فى دواوين الشعراء أو كان من قبيل التقليد المحض ، لكن تعاطف الشعراء مع التراث الشعرى القديم رغم ما يحققونه من الترابط بين الماضى والحاضر

(١) ذ . ثابتيان : إسناد نامه هاى تاريخى وإجتماعى دوره صفويه : ص ١٠ .
(٢) إحسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ : ص ٧٩

جعلهم ينظرون إلى هذا الشعر من زاوية فنية صرفة فوجدوا فيه النموذج الأعلى فى التعبير الذى ينبغى أن يحتذى وحققوا بذلك رقياً فى مستوى التعبير الشعرى بالقياس إلى المستويات السابقة ، وكانت النتيجة هى ذوبان الحديث فى إطار الشعر القديم ، ولكنهم لم يفجروا أى طاقة روحية أو فكرية فى التراث الشعرى ، ومن ثم كان إرتباط الشعراء بالشعر والشعراء القدامى إرتباطا سطحياً أو شكلياً فلم يقوموا بأى تفسير للأدب القديم ولم يتفهموه على أنه حصيلة أفكار ومواقف إنسانية لها أبعادها الروحية فى المعنى والمضمون بل إكتفوا بالتتبع الأسلوبى، ذلك أنه كانت لشعراء العصر الصفوى أفكارهم ومنطلقاتهم التى تختلف فى جوهرها عن أفكار السابقين ومنطلقاتهم الروحية التى أدت إليها طبيعة هذا العصر ، ويجدر بنا ألا ننظر إلى هذه القضية نفس نظرة كتب التذاكر التى اكتفت عند ترجمة أحوال الشعراء ببيان أى شاعر إقتدى به وأى القطاعات المعروفة عن الشعراء قال فى جوابها ، بل علينا أن ونقارن بين الشعر الذى قيل من قبل والشعر الذى قيل فى جوابه حتى تتكشف لنا حقيقة هـــذه القضية ويكفى هنا أن نذكر مثالا تطبيقيا لما نقول :

كان حافظ شيرازى على رأس قائمة من الشعراء القدامى قام شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقته بجواب أشعارهم ومحاكاتهم ، ومن أهم غزليات حافظ التى قام الشعراء بالنظم على منوالها تلك التى يقول فيها : « ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها لأن العشق ظهر سهلا فى البداية ثم وقعت المشاكل بعد ذلك[1] » . فإذا إستعرضنا الغزليات التى نظمت على منوالها أو قيلت

(١) ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها
كه عشق آسان نمود أول ولى أفتاد مشكلها

فى جوابها فى عصر الدولة الصفوية أو الفترة التى سبقتها نجد حشداً كبيراً من الغزليات لشعراء مختلفين ومن أشهرها غزلية أهلى شيرازى التى قال فيها : « ألا أيها الساقى الجميل يامن صرت شمع المحافل لقد قتلت العاشقين من الغيرة وأحرقت القلوب بالحسرة(١) » وقال أيضا عليشير نوائى فى جوابها غزلية

ببوى نافه كاخر صبا زآن طره بگشايد
زتاب جعد مشكينش چه خون أفتاد دردلها
مرا در منزل جانان چه جاى عيش چون هردم
جرس فرياد ميداردكه بر بنديد محملها
بمى سجاده رنگين كن گرت پير مغان گويد
كه سالك بيخبر نبود زراه ورسم منزلها
شب تاريك وبيم موج وگردابى چنين هايل
كجا دانند حال ماسبكباران ساحلها
همه كارم زخود كامى ببدنامى كشيد آخر
نهان كى ماند آن رازى كزوسازند محفلها
حضورى گر همى خواهى از وغايب مشو حافظ
متى ماتلق من تهوى دع الدنيا وأهملها
[غزل ن ١ ص ٢]

(٢) ألا اى ساقى گلرخ كه گشتى شمع محفلها
زغيرت عاشقان كشتى ز حسرت سوختى دلها
از آن روز سته دردلها خيال دانه خالت
كه دهقان ازل تخم محبت ريخت دردلها
فغان أى كعبه جانها كه درراه تمنايت
چومور ازضعف شيرانرا بهر گام است منزلها
درين وادى مكن أى ساربان آرايش محمل
كه درخون شهيدان غرقه خواهى ديد محملها

بدأها بقوله : « رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حلها حيث يبدى ذلك المحلول الياقوتى حل المشاكل الك(١) » .

ويقول هلال چغتائى فى جوابها : « صارت المنازل فى طريق العشق طينا من دموع عينى ولا أعلم أى ورود تتفتح آخر الأمر فى هذا الطين(٢) » .

زا شك گرم ما بحر كرم يارب بجوش آور
وزين گرداب خون افكن گرفتاران بساحلها
بجز پير مغان زا هدكه سازد مشكل ماحل
تودانى حال خود مشكل چه دانى حل مشكلها
پى دنيا وما فيها گران جانى مكش أهلى
قدح كش گر سبك روحى دع الدنيا وأهلها (ص٤)

(١) رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حللها
كه آن ياقوت محلولت نمايدحل مشكلها [ص ٢]
سوى دير مغان بخرام تابينى درصد محفل
سرامرز آفتاب مى فروزان شمع محفلها
دل ومى هردوروشن شد نميدانم كه تاب من
زد آتش هابدل ياتاب مى شد آتش دلها . . . الخ

(٢) زآب چشم من گل شد براه عشق منزلها
ندانم تاچه گلها بشكفد آخر ازين گلها
شكستى عهد وبرد لهاى مسكين سوختى داغ
زهى داغى كه تاروز قيامت ماند بردلها
من ازخوبان بسى غمهاى مشكل ديده أم ليكن
غم هجران بود مشكل ترين جمله مشكلها
سزد گربر سرتابوت ماگرينددر كويش
چراكز منزل مقصود بر بستيم محملها . . . .
هلالى چون حريف بزم رندان شد بخوان مطرب
ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها [ص١٥]

ويقول جامى أيضا فى جوابها : « هلال الكأس لم تكمل به شمس الراح كلها بحيث يصير هذا القمر بدر المحافل عندما تمتلىء بالنور[1] » .

ويقول نظيرى نيشابورى فى تتبعها : « إذا شئت أن تحيى حياة حلوة بيا فاكشف نفسك وأخرج عن خبائك[2] » .

ويقول محمد قلى سليم : « شرب سليم الخمر هذه الليلة فى ذكرى قول فظ ألا أيها الساقى أدر كأسا وناولها[3] » .

وقال عرفى شيرازى : « توجه قلبى إلى الكعبة وبحث عن الهمة من اوب فمن سيظل يطوى المنازل بسبب تتبعه للكعبات[4] » .

---

(١) هلال الكأس لم تكمل به شمس الراح كلها
كه گردد چون شود براين مه نور بدر محفلها..
چو افتد مشكلى جامى به ساقى گوى چون حافظ
ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها [صـ ١٤٧]

(٢) إذا ماشئت أن تحيى حيوة حلوة المحيا
بر سوائى برآور سرز مستورى برون نه پا
حديث حسن ومشتاقى درون پروه پنهان بود
برآمد شوق از خلوت نها داين راز بر صحرا
ز خط وخال رخسارش قضا مشكلى نمودارل
قلم برداشت هرزه ورق پرگشت از الشا ..
نظيرى گر طمع دارى كه مقبول مغان باشى
فلا تحسد ولا تبخل ولا تحرص على الدنيا [صـ ٣]

(٣) سليم امشب بياد تربت حافظ قدح نوشست
ألا يا أيها الساقى أدر كأسا وناولها [صـ ٧]

(٤) دلم در كعبه روكرد همت جديد ازدلها
كه خواهد ماندش ازپى كعبها درروطن منزلها

و إذا قارنا بين غزلية حافظ شيرازى وبين ماقيل فى جوابها نجد أن الغزليات التى قيلت فى جواب غزلية حافظ تتفق معها فى النوع من حيث أنها غزل مجازى بمعنى إنها ليست غزلا حقيقيا تماما ولا هى غزلا صوفيا ، وتتفق معها أيضاً من حيث المعنى العام للغزلية كما تتفق معها فى الوزن والقافية مع رديف (ها) ولكنها تختلف عنها فى المعانى الجزئية داخل الغزلية ومعانى الأبيات المفردة كما تختلف معها فى إختيـــار أسلوب التعبير عن المعنى العام .

على أن جواب الغزليات أو بمعنى آخر تتبعها لم يرتبط بغزلية دون غزلية أو بشاعر دون شاعر بل كانت المحاكاة عامة تارة أى بمعنى أن يكون تتبعا كاملا لأعمال شاعر معين مستخدما إصطلاحاتها بعينها سواء فى التركيب الأسلوبى للبيت أو فى معناها الخاص الذى إستخدمها فيه الشاعر أو يفهم المعنى العام للبيت ثم ينظم الجواب فى نفس المعنى أو فى مقابلة دون أن يتقيد بألفاظ أو إصطلاحات معينة . وكانت المحاكاة خاصة تاره أخرى أى أن يتتبع شاعر غزلية كاملة لشاعر قديم فينظم فى جوابها ملتزماً بمعانيها الكلية وموضوعها ووزنها وقافيتها .

وكان من أشهر القصائد التى قام شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقته بمحاكاتها والنظم فى جوابها قصيدة أنورى التى يقول فيها : « لو أن القلب بحر واليد منجم لكان القلب واليد للسيد العظيم الملك سنجر الذى

تو افلاطونى دلى انديشه راچين برجبين مفكن
در آن وادى كه جوحيرت نداند حل مشكلها ، الخ
[ص ٩٨]

أحقر خدمه يكون ملكا مشارا إليه فى العالم[1] » .

فقال جامى فى جوابها قصيدته التى بدأها بقوله : « كلما يكون فى فم لسان يكون مشغولا بالثناء على ملك العالم ، السلطان بايزيد الذى يكون تاج الملوك تراب باب عتبته[2] » .

وقال محتشم كاشانى فى جوابها : « طالما يكون البدن جهاز الروح فإن اليد تكون يد السيد العظيم ، الملك الذى يسرى حكمه على الملوك فى كل مكان[3] » .

ويقول وحشى بافقى : « مانح الروح هو لطف السيد العظيم وقهره قابضها ، هو الشمس الذى ظل مظلته تظل على ملك المشارق[4] » .

وهنا يبدو التتبع فيه نوع من التصرف كمحاولة للتفوق من حيث إبراز المعنى الذى عبر عنه أنورى ولكن بأسلوب أكثر عذوبة بالإضافة إلى

---

(١) گردل ودست بحر وكان باشد   دل ودست خدايگان باشد
شاه سنجر كه كمترين خدمش   در جهان پادشه نشان باشد
[ديوان أنورى ص ١٣٦]

(٢) هركرا در دهان زبان باشد   در ثناى شــه جهان باشد
بايزيد الدرم كه تاج سران   بردرش خاك آستان باشد
[ديوان جامى ص ٣١]

(٣) تابدن دستگاه جان باشد   دست دست خدايگان باشد
پادشاهى كه حكم أو همه جا   بر سر خسروان روان باشد
[ميدان محتشم ص ١٥٢]

(٤) انكه جانبخش وجانستان باشد   لطف وقهر خدا يگان باشد
آفتابى كه سايهٔ چترش   بر سرشاه خاوران باشــد
[ديوان وحشى ص ٣١]

الإقناع والتأثير ، ومع هذا فإنه فى رأينا لم يصل إلى المدى الذى وصل إليه أنورى فى مجال التعبير .

ومن المسائل الجديرة بالإعتبار فى هذا المجال مسألة جواب شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقته أشعار بعضهم البعض حيث كان الشعراء جميعاً على إختلاف مشاربهم ونزعاتهم الشخصية وما تـكونت عليــه نفسياتهم يكونون مدرسة أدبية واحدة ، وقد كان هذا واضحا منذ بدأت ظاهرة التتبع فى فترة ماقبل قيام الدولة الصفوية ، ولـكن تعقد الحياة وتباين النشاط البشرى فى عصر الدولة الصفوية أدى تدريجيا إلى الإنشعاب إلى مدارس ومذاهب مختلفة ذات سمات متباينة ولتقريب المعنى نورد هنا بعض الأمثلة : فتذكر المصادر مثلا أن بابافغانى شيرازى كان شاعراً سكيراً يمضى كل وقته فى الحانات لدرجة أن الحـكام كانوا يخصصون له مقادير متساوية من الطعام والخمر ، فخصص له حاكم ابيورد فى خراسان مثلا منامن اللحم ومنامن الشراب ووصل به الحال إلى درجة أن رواد الحانات كانوا يرسلون له مايحتاجه وفى الوقت نفسه كانوا يقولون عنه هزلا ركيـكا وكان يصبر عليهم بسبب داء حرصه على الشراب[١] » .

وقد قال أهلى شيرازى كثيرا فى جوابه رغم أن أهلى كما تذكر المصادر « وجد مكانا فى سلك الشعراء الـكرام والفضــلاء العظام وإشتهر بالفقر والمسكنة وقلة الاختلاط بأهل الدنيا[٢] » . ومن العجيب أن نرى بين هذين الشاعرين اللذين نجد بينهما إختلافا كبيرا فى الطبع والمشرب والتربية النفسية

(١) سام ميرزاى صفوى : تحفه سامى ص ١٠٢ ، ١٠٣

(٢) سام ميرزا صفوى : تحفه سامى ص ١٠٣

والاجتماعية نرى بينهما هذا التجاوب الأدبى . فيقول بابا فغانى فى إحدى غزلياته مثلا :

« ذكراك لاتغيب عن قلبى الملىء بالرماد وخيالك لايبرح عينى ، لاتدعى الوفاء فقلبى ملىء بآثار الجفاء فإن هذه الآلام القديمة لا تمضى فى النسيان » وقد تفتح مائه نوع من الورد فى منزل ليلى وذبل وألمه لم يبرح قلب المجنون إلى الآن ، وإبيضت عينى من الحزن ولـكن الآهات على خصلاتك السوداء وعارضك الوردى لاتذهب عن قلبى ، وبرغم أنك أذبت كبدى من الجفاء فخيرا صنعت عينى أن لم تصبح مثل نهر جيحون ، ليس لآهاتى القبول وإلا فأى يوم لا تصل فيه هذه الشعلة الضعيفة للفلك ، كان فغانى يقتفى أثر الحسان بحاجات كثيرة فهل قالوا أنه الآن لا يفعل[1] » .

---

(١) يادتو هيچم از دل پرخون نميرود
وزديده أم خيال توبيرون نميرود
نام وفا مبركه دلم از جفا پرست
اين داغهاى كهنه به افسون نميرود
صدگونه گل ز منزل ليلى شگفت وريخت
داغش هنوزازدل مجنون نميرود
جشم سپيد گشت ولى آه كزدلم
زلف سياه وعارض گلگون نميرود

فأجابه أهلى شيرازى بالغزلية التى يقول فيها : غاب عن عينى فلا يغيب عن قلبى الملىء بالرماد وهكذا إستقر فى قلبى فلا يخرج منه ، لا تعظنى فإن حب ليلى لا يذهب من قلب المجنون ولو سعى كل العالم لذلك ، لقد أحرق قلبى عالما بنار الفراق ومن العجيب أن دخان قلبى لا يصل للفلك ، ويمنعنى المدعى عن البكاء وأنا أعيب نفسى لم لا أبكى دما ؟ ، إصمت يا أهلى فإن شأنك لا يصبح من الأساطير والخرافات من عشق ذلك الملك[1] » .

زينگونه كز جفا جگرم آب ميكنى
از چشم من نگوست كه جيحون نميرود
آهم قبول نيست وگرنه كدام روز
اين شعله ضعيف بگردون نميرود
ميشد فغانى از پى خوبان بصد نياز
آيا شه گفته اندكه اكنون نميرود
[غزل ٥٨٦ ص ١٧٥] ديوان بابا فغانى

(١) از ديده رفت وازدل پرخون نميرود
دردل چنان نشسته كه بيرون نميرود
پندم مده كه گرهمه عالم كنند سعى
سوداى ليلى ازدل مجنون نميرود
از آتش فراق دل عالمى بسوخت
دود دلى عجب كه بگردون نميرود

فاستخدم نفس الإصطلاحات التى إستخدمها بابا فغانى فى نفس موضعها أحيانا وفى غير معناها حينا آخر ، كما حافظ على المعنى العام والمعانى الجزئية الغزلية بالإضافة إلى محافظته على الوزن والقافية (ون + رديف نميرود) إلا أن طريقة الأداء اختلفت بين الغزليتين فجواب الأشعار هنا ليس من قبيل التقليد ولكنه من قبيل المنافسة وإبراز القدرات . ولكى تكون الأمثلة أكثر وضوحاً نورد أبياتاً متفرقة من أشعار شعراء هذه الفترة حيث يقول مثلا آصفى هروى :

« أيها المصورون إن هلاكى فى الانفصال عن ذلك الجميل فاصنعوا شكلا لا ينفصل عنى(١) » .

فيجيبه جامى بقوله : « من السهل أن ينفصل الصبر عن القلب والقلب عنى وأبتعد عن الوطن إن لم أنفصل عن ذلك الجميل(٢) » .

ويقول بابافغانى : « عندما ينفصل الجسد عن الروح والروح عن الجسد

از آب ديده مدعى ام منع ميكند

من عيب خود كنم كه چرا خون نميرود

اهلى خوش باش كه از عشق آن پرى

كارتو از فسانه وافسون نميرود

[ص ٦٢ مقدمة]

(١) صور تگران هلاك از أن سيمتن جدا

سازيد صورتى كه نباشد زمن جدا

(٢) صبر از دل ازمن ومن از وطن جدا

سهل است اگر نباشم از آن سيمتن جدا

فإن كلاهما يحترق إذا إنفصل عن عشقك وأنا الآن منفصل عنه[1] » .

ويقول اصفى : « حسودى يصور البعد عن ذلك الجميل وكل لحظة يبعده عنى بشكل ما[2] » .

والمعنى هنا واحد هو البعد عن الحبيب وأثره على الشاعر ولكن إختلفت طريقة الأداء وأسلوب التعبير وأدوات التعبير فآصفى يريد من الصورين صورة لا تنفصل عنه ، وجامى يقبل نفاذ الصبر وضياع القلب والبعد عن الوطن ولا يقبل بعده عن المحبوب ، وفغانى يرى فى البعـــد عن الحبيب إحتراقا وهلاكا ، وواصفى يضيق بحيل الحسود فى محاولاته التفريق بينه وبين حبيبه ، وإختلاف أدوات التعبير تعطى أبعاداً لكل معنى فى أى من هذه الأبيات تجعله يختلف عن المعانى الأخرى ، فرغم إشتراكهم فى التعبير عن الفتـاة الجميلة بلفظ سيمتن أى الفضية الجسد ، فالحبيب فى بيت آصفى رمز للجمال ، والحبيب فى بيت جامى يرمز إلى الله ، والمحبوب عند بابا فغانى غانية لعوب ، وعند اصفى فتاة ساذجة . وهناك نوع آخر للجواب فى أشعار تلك الفترة يتجلى فى مطالع ثلاث قصائد لآصفى وجامى وهلالى :

يقول آصفى :

« كيف كانت العين تبكى من أجل ذلك الغريب الجميل ، وكانت تبـكى

---

(٣) روزى كه تن زجان شود وجان زتن جدا
هريك جدا از عشق تو سوزند ومن جدا

(٤) صورت كشدر قيم از آن سيمتن جدا
هردم بصورتى كند اوراز من جدا
[مقدمة ديوان آصفى ص ٥٥]

أ كثر لكل من كانت تراه من المعارف(١) ».

يقول جامى :

« كانت عينى تبكى على ذكراك دما ليلة البارحة كل لحظة وكان الشمع يرى بومى فكان يبكى أ كثر منى(٢) ».

ويقول هلالى :

« كان كأس الخمر يبكى بعيداً عن الشفاه الحمراء حتى إذا فرغ قلبه من الخمر كان يبكى دماً(٣) » .

وفى هذه المطالع يتجلى الأثر النفسى فى كل من الأبيات الثلاثة ، فرغم أن المعانى فيها تتفق إلا أن أسلوب التعبير وأدواتـــه يختلفان تماماً وهو إختلاف أدت إليه طبيعة نفسية كل شاعر من الثلاثة ، وظروف حياته ، فبينما قارن آصفى بين شعوره تجاه الجميل الغريب والأهل والمعارف ، فبكاء العين يزيد عند رؤيتها للعارف عن رؤيتها للجميل الغريب ، وهو تعبير يدل على أن آصفى كان متأثرا كثيرا بالعلاقة بينه وبين معارفه « ورغم أنه كان من أسرة عريقة وأن والده وجده كانا وزيرين إلا أنه لم يكن مغرورا مترفعاً عن الناس منعزلا عنهم لاينظر إليهم من برجه العاجى العالى(٤) » .

(١) ديده مهر آن بت بيگانه وش چون ميگر يست
زآشنايان هركه را ميديد افزون ميگر يست

(٢) دوشت برياد تو چشم دمبدم خون ميگر يست
روز من ميديد شمع واز من أفزون ميگر يست

(٣) شيشه مى دور إز آن لبهاى ميگون ميگريست
قادل خودراز مى خالى كند خون ميگريست

[مقدمة ديوان آصفى صـ ٥٧]

(٤) ارفع كرمانشاهى : مقدمة ديوان آصفى . صـ ٤٠

أما جامى الذى كان أستاذ آصفى عبر بالبكاء دماً عند ذكر الحبيب ، وعن زيادة بكاء الشمع عليه عندما رأى حالته الحزينة ، فشعور جامى الصوفى هو الذى أدى به إلى التعبير عن الحبيب وذكراه فى صورة تجعل المتذوق يفهم أن محبوبه هو الله .

ويدل تعبير هلالى على أثر بعد الحبيب عنه من خلال وصفه لألم الكأس الذى يشرب فيه الحبيب والذى يقطر خمراً فى صورة بكاء فإذا نفذ ما به من خمر يقطر دماً ، وهو تعبير أملاه على هلالى التعلق الدنيوى بالأشياء حيث عبر فى تفسيره حوادث الشهادة لأئمة الشيعة عن مأساتهم من خلال التعبير عن مأساته بطريقة لا إرادية ، فاستخدام الدم وحمرة الخمر يوحى - رغم أنها أشياء مادية - بتفسير مذهبى .

وقد نقلت لنا المصادر صوراً من تتبع الشعراء بعضهم البعض بعد قيام الدولة الصفوية فقد نقل آقا رحيم رضا فى تقديمه لديوان محمد قلى سليم شواهد حدث فيها تتبع بين صائب وسليم منها قول صائب : « لقد عقدنا الصلح بدن من الشراب مع دنيا من الشراب فى عينك نصف الثملى(١) » . فيجيبه سليم بقوله : « إن عينك تفقدنى عقلى ودن من الشراب يسكرنى(٢) » . ويقول صائب : « لم تبق أنه فى قلبى المتألم وقد كسروا زجاج قلبنا بحجر من الكحل(٣) » . فيقول سليم : « كيف يتأتى مناصوت وقد كسر سود

(١) از چشم نيم مست تو با يكجهان شراب
ما صلح كرده ايم بيك سرمه دان شراب
(٢) چشم توام از هوش تهيدست ميكند
يك سرمه دان شراب مرا مست ميكند
(٣) نماند ناله دل درد پيشـــه مارا
بسنگ سرمه شكستند شيشه مارا

سود العيون هؤلاء زجاج قلبنا بحجر من الـكحل[1] » .

وقد نقل اميرى فيروزكوهى أيضا فى تقديمه ديوان صائب شواهد على تتبع الشعراء منها قول صائب : « إننى أخرج ياصائب من الهند آكلة الأكباد وسيصبح أكبر شاه النجف أسيرى[2] » . فيقول سليم : « لقد شربت الهند آكلة الأكباد دمنا ياسليم فأى يوم كان الذى جعل طريقى خرابا هكذا[3] » . ويقول نوعى خبوشانى : « لقد أذابتنى الهند آكلة الأكباد فلا تستحسن أن تصبح عظام العنقاء نصيب الغراب أيها الأجل[4] » .

وقد نقل لنا رحيم رضا أيضا شواهد عن تتبع سليم لـكليم منها قول كليم : « إننى أعرف جيدا عدم استطاعتى ألا أرفع عينى عن وجهك[5] » . فيقول سليم : « عندما أقاسى ثقل ألم البعاد فلا أستطيع من ضعفى أن أرفع بصرى عن وجهك[6] » .

---

(١) صدا چگونه بر آيدكه اين سيه چشمان
بسنگ سرمه شكستند شيشه مارا [ص ٣١]

(٢) صائب از هند جگر خوار برون مى آيم
دستگير من أكبر شاه نجف خواهد شد [ص ١٣]

(٣) سليم هند جگر خوار خورد خون مرا
چه روز بود كه راهم باين خراب افتاد

(٤) گداخت هند جگر خوارم أى أجل مپسند
كه استخوان همائى نصيب زاغ شود [ص ١٢]

(٥) زنا توانى، خوداينقدر خبر دارم
كه از رخت نتوانم كه ديده بردارم

(٦) چون كشم باركران غم دورى كز ضعف
نگه خود نتوانم ز رويت بردارم [ص ٣١]

ويستطيع الدارس أن يستخرج كثيرا من الشواهد التى حدث فيها تتبع بين وحشى ومحتشم هذا إلى جانب كثير من الشواهد الأخرى التى حفلت بها كتب التذاكر وتاريخ الأدب وقد يبادر الدارس العربى بالحكم على هذا التتبع والمحاكاة بأنها سرقات أدبية متأثرا بما يعرف عن السرقات الأدبية فى الشعر العربى والكتب الكثيرة المؤلفة فى هذا الموضوع ، ولكن الدارس للأدب الصفوى يجد أن الشعراء يقولون صراحة عن تتبعهم آثار بعضهم كما اعترفوا صراحة أيضا بمحاكاة قدمائهم ، فيقول صائب تبريزى : « هذا هو الغزل الذى قاله كليم غزنين ، أيهـــا الحبيب يجب عليك رؤيتنا بلا تكلف[1] » . وقال شوكت بخارائى : « لقد طرقت مع عرفى مراراً باب التوحيد حتى أننى ذهبت معه معبد أصنام الكفر وباب الإيمان[2] » ويقول طالب آملى : « لقد حل طالب من (عرف) ببغاء شيراز قول المقال ولو أنه يمتاز عليه بفضل رعايتك[3] » .

وغير ذلك كثير فى أشعار شعراء العصر الصفوى ولا يفوتنا هنا أن نورد رأى الدكتور احسان يارشاطر فى مسألة تتبع الشعراء وجواب الأشعار حيث يقول : « إن القول فى جواب الأشعار يعتبر من قبيل التقليد والمحاكاة والتتبع واقتفاء الأثر ، وهى من الظواهر التى نراها أكثر رواجا فى الأدوار التى يزداد عدد الشعراء فيها وتقل فيها قيمة الأدب الفنية شكلا ومضمونا لأن ضعف

(١) اين آنغزل كه گفته است كليم غزنين
أى يار بى تكلف مارا بيند بايد [ص ٤٨٥]
(٢) بارها همره عرفى در توحيد زدم
تا صنمخانهٔ كفر ودرايمان رفتم [ص ٩]
(٣) طالب از طوطى شيراز برد گوى مقال
اگرش تربيت لطف تو ممتاز كند [ص ٤٢٦]

الإبداع والخلق الشعرى يوقع طبع الشاعر فى شباك التقليد وتكرار المضامين وإتباع أسلوب الأساتذة القدماء[١] » .

وإذا وافقنا الدكتور إحسان يارشاطر فى أن مبدأ التتبع يروج فى الأدوار التى يزداد فيها عدد الشعراء فإننا لا نوافقه الرأى فى إعتبار التتبع دليلا على ضعف الإبداع والخلق الشعرى لأننا رأينا شعراء فطاحل مثل أنورى وخاقانى وفردوسى وسعدى وحافظ ومعظم شعراء القصيدة من كبار شعراء الفارسية القدماء كانوا يطالعون آثار من سبقوهم من الشعراء وكانوا يستفيدون منها .

---

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ صـ ٧٨

ظواهر الأسلوبية قبل عصر الدولة الصفوية

يجدر بنا قبل أن ندرس الظواهر الأسلوبية فى عصر الدولة الصفوية أن نلم إلمامة سريعة بالظواهر الأسلوبية والفنية التى وضحت فى شعر الفترة التى ترتبط أساساً بطريقة النظم وسبك الشعر أما الظواهر الفنية فهى التى تدخل فى الصناعة الشعرية من دقائق استحدثت فى هذه الفترة أو ظهرت بصورة واضحة وعامة فيها ، والدارس لأشعار هذه الفترة يجد أنها لم تتميز بأسلوب واحد ويجد أن شعراءها لم يتبعوا نوعا واحـــداً من السبك وهو ما قصده إحسان يارشاطر من قوله « فقدان سبك خاص فى هذه الفترة[1] » .

فالشعراء رغم تتبعهم للقدماء مثل حافظ وسعدى وأنورى وغيرهم ممن ينظمون بالسبك العراقى المبنى على سهولة البيان وكثرة استخدام الكلمات العربية وترك كثير من الكلمات الفارسية القديمة إلا أنهم لم يسيروا على هذا السبك فى نظمهم فوجدناهم يخلطون بين هذا السبك والسبك الخراسانى القائم على الحفاظ على الكلمات الفارسية وتحديد الكلمات العربية مع اختلاف طريقة كل سبك فى التفكير والتخيل بالإضافة إلى بعض التعديلات التى أدخلوها فى أشعارهم مثل نسج المضامين الجديدة وتدارك القافية والإهتمام بالصنعة الشعرية ، ويرى بعض النقاد أن هذه الأشياء التى ظهرت فى هذه الفترة قد أدت بدورها إلى ظهور السبك الهندى أو الأصفهانى فيقول هاشم رضى : « يمكن اعتبار جامى ممن أرسوا قواعد السبك الهندى وأسلوبه المعقد لأنه يمكن إيجاد كثير من عناصر السبك الخرسانى القديم والأصيل فى نظم

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ صـ ١٠٢

مولانا جامى كما يمكن إيجاد مضامين عامة وشائعة من السبك العراقى[١] » .

ويقول حامد ربانى : « إن اهتمام الشعراء بخلق المضامين الجديدة والاهتمام بالصنعة وإظهار الفن وتدارك القافية قد أدى إلى ظهور السبك الهندى المعقد وقد إنتقل هذا الأسلوب من هراة إلى دهلى والدكن وأصفهان عن طريق جامى وبابا فغانى[٢] » . ويعتقد ركن الدين همايو نفرخ أن غزليات فانى (عليشير نوائى) أفضل نموذج لأسلوب هذه الفترة والدليل على طريقة تفكير وتخيل الأسلوب الذى نسميه بالسبك الهندى أو الأصفهانى[٣] » . ومن الأشياء الجديرة بالذكر والتى أثرت فى طريقة نظم هذه الفترة أن كثيراً من شعراء هذه الفترة كانوا على علم بالفنون السائدة فى هذا العصر ونجد فى كتب تذاكر هذه الفترة أسماء شعراء متعددين مشار إلى أستاذيتهم فى فنون الخط والموسيقى والرسم[٤] » . بالإضافة إلى إحاطة معظمهم بلغة إضافية أو أكثر كالعربية والتركية أو الجغتائية وكانوا ينظمون الشعر بها أحياناً[٥] وفيما يلى نقدم أهم الظواهر الأسلوبية فى هذه الفترة . .

القصائد المصنوعة :

يعتبر أهلى شيرازى من أهم الشعراء الذين نظموا هذا النوع من القصائد إن لم يكن وحيدهم ويبدو أن هذا النوع من القصائد لم يكن من إبتكار الشاعر فقد سبقه إليه الشاعر سلمان ساوجى حيث يشير أهلى نفسه إلى هذه

---

(١) هاشم رضى : مقدمه ديوان جامى صـ ٢٤٢
(٢) حامد ربانى : مقدمه ديوان أهلى شيرازى صـ ٦٦
(٣) ركن الدين همايو نفرخ : مقدمه ديوان عليشير نوائى صـ ٨١
(٤) إحسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ صـ ٩٣
(٥) المصدر نفسه : صـ ٩٤

الشاعر فيقول : « بعد إنتهاء من مطالعه صنايع ومشاهدة بدايع القصيدة المصنوعة التى هى نقش قلم الطائف افخر الشعراء خواجه جلال الحق والدين سلمان ساوجى ضاعف الله أجره فالحق أن كل بيت منها بحر جواهر : شعر: « ما أحلى حديقة الكلام فى الربيع الجديد التى صارت ثمارها حلوة اللب والقشر ، قصيدة لا أقول أنها كانت بحزاً وأى بحر فى كل ركن فيه بحر آخر ولكن مع وجود حليه الصنايع وزينة البدايع لم ينتظم الدر حسب تعريف القافية لذلك لم يصل جمالها إلى الكمال لأن القافية فى الشعر أصل[1] » .

وقد نظم أهلى قصائده المصنوعة فى تتبع سلمان وتعويض مافقدته قصائده وقد قدمها باسم الأمير عليشير نوائى ويشرح أهلى طريقة نظمها فيقول بالإضافة إلى أنها موشحة باسم الأمير فهى تشتمل على أصول البحور وفروعها والدوائر الست للأوزان التسعة عشرة وتفكيك بحورها وتعريف أقسام القوافى الصحيحة وحدود عيوبها وأساميها وفروع الصنايع والبدايع التى جمعت فى كتب الأقدمين وأوضحها المتأخرون مع نوادر الصنائع التى إخترعها الفكر البكر الفارق فى بحر المتاعر لأهلى شيرازى[2] .

وفيما يلى نقدم نموذجاً من هذه القصائد :

---

(١) زهى باغ كونوبهار سخن   كه شد ميوه اش شكريز مغز وپوست
قصيدهٔ تكريم كه بحرى بود   چه بحرى كه هر گوشه بحرى دروست

أهلى شيرازى : الديوان صـ ٧٧٥

(٢) أهلى شيراز : الديوان صـ ٧٧٦

يقول أهلي :

نسيم كاكل مشكين كراست چون تونگار

شميم سنبل پرچين كجاست مشك تتار(١)

شميم خيزد از آهـــو ولى نه زين خوشتر

نسيم گل وزد أما چنين نه عنـــبر يار(٢)

ومن هذين البيتين يمكن استخراج هذا البيت :

نسيم كاكل مشكين كرا خيزدا زين خوشتر

شميم سنبل پرچين كجاو زد چنين عنبر(٣)

وهو فى بحر الهزج المثمن السالم وتقطيعه (مفاعلين مفاعلين مفاعلين مفاعلين) وقافيته قصيدة مجردة والصنعة التى أحتواها الترصيع .

ويقول :

اگرچه نيست چـــو پروانه تاب شمع توام

زمن دريغ تو پروانهٔ وصـــــال مدار(٤)

---

(١) من له نسيم الخصلات المسكية مثلك أيتها الجميله
وأين شميم سنبل الأشجار من مسك التتار

(٢) فتنهض الرائحة الزكية من الغزال ولكن ليس أطيب
من هذا ويهب نسيم الورد ولكن ليس عنبر الحبيب هكذا

(٣) لمن يضوع نسيم خصلات مسكية اطيب من هذا
واين يهب نسيم سنبل الأشجار من مثل هذا العنبر

(٤) لو أننى لست مثل فراشه ضياء شمعك
فلا تمنع عنى فراشة الوصال

نمی شوددل تنگم زدیدنت نومیــــد
گرش بدیده مژ تان همی نشانی خار(١)
فراق وداغ تودر خــون دونرگسم بنشاند
اگر غم توبخون داردم نشان مکنار(٢)
ومن هذه الأبيات الثلاثة يمكن استخراج هذا البيت :
پروانه شمع ترشـــد دل كزوفا دارد نشان
پروانه‌وصلش‌مده كش غم بخون داردنشان(٣)
وهو فى بحر الهزج المثمن المزال وتقطيعه (مستفعلان مستفعلن مستفعلن مستفعلان) وقافيته مردفه بردف وصنعته التى احتواها الجناس التام .
ويقول :
ضرورت است مراخود شنيدت اين نويت
كه تازه دل شداز آن بوى مشك‌چين گلزار(٤)
ابالب است بوين زجان آن دهان ومسكين من
كه داغها برم ازوى بجان حسرت خوار(٥)

---

(١) لن ييأس قلبي الضيق من رؤيتك
ولو تجعله علامة شوك فى عين الأهداب
(٢) وقد أغرق فراقك ووسم عيني فى الدم
فلو جعلنى حبك فى الدم فلا تترك علامة لى
(٣) لقد صار قلبي فراشة شمعك له دليل على الوفاء
فلا تسحب فراشة الوصل منه لحبك له علامة بالدم
(٤) سماع هذه النوبة ضرورة لى
حتى صار قلبي غضاض رائحة مسك العين لتلك الروضة
(٥) هو ملىء من روح ذلك الفم وأنا مسكين
بحيث أقاسى الوسم منه بروح متحسرة

بست بويى از آن زلف مشكبـــويم زان
كه بوى او دل مسكينم آورد به قرار(١)

ومن هذه الأبيات الثلاثة أيضا يمكن استخراج هذا البيت :

تاشنيد اين جان مسكين بويى ازان زلف مشكين
تازه شد زان بوى مشكين داغها برجان مسكين(٢)

وهو فى بحـــر الرمل المثمن المسبغ وتقطيعه (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعليان) وقافيته مردفة برديف مفرد من نوع آخر والصنعة التى احتواها جناس خطى .

ويقول :

نهاده است خيالت پاى چوپاى سرجانم
شبى نخوابم ازاين سيل ديده بيدار(٣)
اگرغم توكه آردچنين شبيخونهـــا
بريزدم به شبى خنون كه گويدش زنهار(٤)

(١) يكفى رائحة من تلك الخصلة العطرة لى
فإن رائحتها جعلت قلبى المسكين يستقر
اهلى شيرازى : الديوان ص ٧٧٧

(٢) منذ تنسمت روح هذا المسكين رائحة من تلك الخصلة المعطرة تجددت من تلك الرائحة المعطرة الآلام فى روح المسكين

(٣) عندما وضع خيالك قـــدمه على روحى
فإننى لا أنام ليله بسبب هذا السيل من عينى اليقظة

(٤) ولو أن وجد حبك يهاجمنى هـــكذا
فإنه يريق دمى ليله حتى يقول له الأمان
أهلى شيرازى : الديوان ص ٧٧٨

ويمكن أيضاً استخلاص هذا البيت من البيتين السابقين :

خيــــالت چور جانم آرد شبيخون
شبى آيم از ديده ريزد شبى خون (١)

وهو فى بحر المتقارب المثمن المسبغ وتقطيعه (مفولن مفولن مفولن مفولان) وقافيته مردفة برديف من نوع آخر والصنعة التى احتواها الجناس المركب .

ومن الأشياء التى تعتبر من قبيل الصنعة فى القصائد هو الالتزام بكلمة أو اثنتين فى كل من شطرى البيت طوال القصيدة ومن الأمثلة الواضحة لذلك تلك القصيدة التى نظمها عبد الرحمن جامى والــــتزم فيها بكلمتين « شتر » و « حجره » فى كل من مصراع من قصيدته التى تبلغ سبعة وأربعين بيتاً نورد نموذجاً منها حيث يقول :

نگار من شترا نگيخت روبه حجره من
پذيره شترش رفت جان ز حجرهٔ من (٢)

ز حجره چون شترش ديده شد قطار سرشك
چون سرخ موشتران قطره زن ز حجرهٔ من (٣)

---

(١) عندما يهاجم خيــــالك روحى
فإن لياتى الدامية تسيل الدمع من عينى ليلا

(٢) أثارت حسنائى الجمل فولى وجهه لحجرتى
فذهبت الروح لاستقبال جملها من حجره الجسد

(٣) وعندما رأى جمله من الحجره صار قطار الدمع
مثــــل شعر الجمال الأحمر المقطر من حجرتى

زندز حجـــره مراسيل خون دل شترك
ز حجره كى شترش وارسم به پيرامن[١]

جگونه پى برم از حجـــره راست تاشترش
كه تاويم برداز حجره ســـد شتر گردن[٢]

زدن به حجره درون زان شترسوار نفسى
به بام حجره برداز شترشان جستن[٣]

ومن الأمثلة الجديرة بالذكر أيضاً . مثنوى شمع وپروانه التى نظمها أهلى شيرازى على وزن منظومة خسرو د شيرين لنظامى ومنظومة يوسف وزليخا لجامى على بحر الهزج المسدس المحذوف (مفاعيلن مفاعيلن فعولن) والتى التزم فيها بكلمتى « شمع » و« پروانه » فى كل بيت من أبيات المنظومة منها قوله :

برد يا رب كه از پروانه جـــود
برامزوزى دلم ز اشمع مقصـود[٤]

(١) وقد أسال من حجرتى دماء قلب البعير
متى يجعـــل رسم فى وسطه من الحجرة

(٢) وكيف أحيط من الحجرة المستقيمة حتى جمله
حتى كان لى من الحجرة مائه رقبه جمل

(٣) والضرب للحجرة داخلا من ذلك الجمل راكب النفس
وكان لسقف الحجرة من الجمل علامه البحث
(عبد الرحمن جاص : الديران ص ٧٤)

(٤) اللهم أجعـــل الجود من الفراشه
فتضيء قلبى بشمـــع المقصود

دلم پروانه جانسوز سازی
بشمع دل شب من روز سازی[١]

نی کلك مرا گردان شکرریز
چو شمعش ده زبانی آتش انگیز[٢]

که چون از شمع مازپروانه گوید
رخ مردم چو شمع ازگریه شوید[٣]

الرباعيات الرمزية :

ومن الصناعات الظاهرة التى يجدر بالدارس الإشارة إليها نظم الرباعيات الرمزية التى تدور حول مجالس الصوفية وتعبر عن اصطلاحاتهم حيث يقول أهلى شيرازى: « أهلى شيرازى سكير حانة العشق غفر الله ذنوبه وستر عيوبه قد جمع فى هذه الأوراق المضطربة عدة رباعيات له قد قبلت فى شمالة المحبة باصطلاحات هذه الجماعة (الصوفية) وسماها رباعيات ساقينامه ومن أمثلتها قوله :

---

(١) وتجعل قلبي فراشة الروح
وتجعل ليلى نهاراً بشمع القلب

(٢) ولقصبه قلمى الحائره المقطرة سكراً
مثل شمعه ذى الألسنه العشر المثيرة للنار

(٣) وعندما يتحدث عن الشمع والفراشه
فإنه يغسل وجه الناس من البكاء مثل الشمع
(أهلى شيرازى : الديوان ص ٥٧٢)

أيها الساقى إن خمرك الحمراء هى قوة لروحنا
ورؤيتك هى شمس صباحنا(١)

أنهض فالموت عند أقدامك لحظة واحدة
أفضل من عمر ألف نوح لنا(٢)

وقوله : لقد أسكرك الساقى من الأدب
واختطفك ويشربون دمه ولو أنه كان المنصور(٣)

وسواء كان ثمل الحقيقة أو ثمل المجاز
فلا تظن أيها الثمل السىء أنه كان معذورا(٤)

ويقول أمير عليشير توائى :
لا تكن وقحا فى العشق أمام أهل الصفاء
مثلما يكون العبد وقحا أمام السلطان(٥)

---

(١) ساقى مى لعل قوت روح است مرا
ديدار توخورشيد صبوح أست مرا
(أهلى شيرازى بالديوان ص ٦٥٤)

(٢) برخيز كه درپاى تومردن نفسى
بهتر زهزار عمر نوح است مرا
(أهلى شيرازى : الديوان ص ٦٥٤)

(٣) ساقى زادب مست توكر دوربود
خونش بخورند اكرچه منصور بود

(٤) كرست حقيقت است ورست مجاز
بدمست كمان مبركه معذور بود

(٥) درعشق مباشى پيش رندان كستاخ
چون بنده بود بنزد سلطان كستاخ

وهكذا لايستطيع الوقح إدراك الوصل من الحبيب

فالعاقل يكون مؤدبا والجاهـــل وقحا(١)

ويقول :

يامن أنفاسنا حمـــدو ثناء لك بلا حد أو عد

وأنت مستغنى عن مئات مثل هذا الحمد والثناء(٢)

إن ذكر الملكوت فى دير الفناء هـذا يكون

بعلمك فسبحانك لا عـــلم لنـــا(٣)

ويقول آصفى هروى :

قال لى هاتف ليـــلة الأمس فى الحان

يا ثمل خمر الليـــل قم من مكانك(٤)

انهض واحضر كأس الخمر من الخزن

فإنهم سوف يصنعون من ترابك الكؤوس غد(٥)

(١) ازدوست چو وصل يافت نتوان گستان
عاقـــل بادب باشد ونادان گستان
(امير عليشير نوائى : الديوان ص ٢١٦)

(٢) أى بيحدو عـــدهر نفست حمدو ثنا
وزصد چندين حمدوثنات استغنا

(٣) ذكر ملكوت اندرين ديرفنـــا
باعلم توسبحانك لا عـــلم لنـــا
(أمير عليشير نوائى : الديوان ص ٢١٤)

(٤) در ميـــكده دوش هاتفى گفت مرا
كاى مست مى شبانه برخيز زجا

(٥) برخيز وسبوى باده پيش ضم آر
كوخاك توسازند سبـــوها فردا
(آصفى هروى : الديوان ص ٢٣٩)

يقول :

أيها الزاهد ليس هناك يقظ مثلك فى الصومعة وليس مثلى ثمل فى حريم الدير [١]
شأنك الصلاح وشأنى الافتضاح وليس بيننا شأن [٢]

ويقول :

أيها الطالب إن صدر المنافس ضيقا لأنه يصبح ثملا بكأس واحدة [٣]
إن عفته عند عرفات هى عفى الله عن كلب مجنون [٤]

ويقول بابافغانى شيرازى :

طالما أن وجودنا لا يصبح فناء مطلقا لا يتحقق للروح صفة البقاء [٥]

---

(١) زاهد چو تو در صومعة هشيارى نيست
چون من بحريم دير خمارى نيست

(٢) كار تو صلاح وكار ما رسوائيست
مارا وترا بيكديگر كارى نيست
(آصفى هروى : الديوان ص ٢٤١)

(٣) طالب صدر حريف است تنگ
كه شود مست به يك پيمانه

(٤) عف عف اوست بنگاه عرفات
كه عفى الله زسگ ديوانه
(آصفى هروى : الديوان ص ٢٣٥)

(٥) تاهستى مافناى مطلق نشود
جان را صفت بقا محقق نشود

وطالما للمنصور رأس فإنه لا يلعب به
ولا يجوز لفاقدى الوعى القول أنا الحق(١)

ويقول :
من أنا حتى تضرم النار فى قلبي وتجعل من شعلة العشق نارا فيه(٢)
وعندما يكون حجر النار زادى فى الحب
والوفاء أصل إلى صحبته محترقا(٣)

ويقول هلالى چغتائى :
ما الفراق وما الوصال فى عشق الحسان
فسوء حال العاشقين فى كل حال(٤)
فلو يدوم الوصل يكون الاحتراق والذوبان
ولو يتم الهجر يكون الألم والحزن(٥)

---

(١) تابر سردار سرباز دمنصور
بيخود متكلم أنا الحق نشود
(بابافغانى شيرازى : الديوان ص ٤١٧)
(٢) من كيستم آتشى بدل أفروخته ئى
ورشعله عشق آتش اندوخته ئى
(٣) در مهر ووفاچو سنگ آتش برگم
باشد كه رسم بصحبت سوخته ئى
(بابا فغانى شيرازى : الديوان ص ٤٢٦)
(٤) در عشق نكويان چه فراق وچه وصال
بدحالى عاشقان بود درهمه حال
(٥) گر وصل بودمدام سوزست وگداز
ور هجر بود تمام رنجست وملال
(هلالى جغتائى : الديوان ص ٢١٦)

ويقول :

مع كل شخص تجلس وتشرب الخمـــر
وتجعلنى من الحسد فى النوم والدهشة(١)
قلت عنـــدما أشرب الخمر أذكرك
وأخشى أن تصبح ثمــلا وتنسانى(٢)

ومن أهم الاصطلاحات الصوفية الواردة فى رباعيات الشراب لهذه الفترة وغزلياتها پير مغان وپير خرابات والمقصود منه مرشد أو مراد السالكين لطريق الشريعة والحقيقة والطريق ، الخمر والمقصود منها زلال العلم والمعرفة حتى وهى تهدى الضالين فى بادية الضلال وعطشى صحارى الجهل بزلال شراب الشريعة والطريقة فيصلون إلى كعبة الحقيقة التى يرمزون إليها بدير مغان ، خرابات ، ميكده وغيرها من الاصطلاحات .

ومن الأشياء الطريفة الجديرة بالذكر تلك التى نظمها أهلى شيرازى ودونها على حواشى ورق اللعب حيث عرض عليه أحد رجال البلاط فى أحد المجالس الملكية أن ينظم لكل ورقة من ورق اللعب رباعية تناسبها فاستجاب أهلى للطلب فنظم على كل ورقة فيها — مثلا — رباعية تبدأ بكلمة صورة وفى البيت الثانى من الرباعية اسم ملك حسب جنس الصورة بطريقة مقبولة

(١) باهر كه نشينى وقــدح نوش كنى
ازرشك مرا خواب ومدهوشى كنى
(٢) كفتى كه چومى خورم ترا ياد كنم
ترسم كه شوى مست وفراموش كنى
(هلالى جغتائى : الديوان ص ٢١٦)

واسم وزير حسب الصورة أيضا بوجه أفضل وهكذا بحيث لو أراد بعض الأصدقاء لعب الورق مع الجالس ولم يجدوا ورق اللعب فإنهم يكتبون كل رباعية في قطعة ورق وتقسم على طريقة ورق اللعب فلا يحتاجون لورق اللعب لأن اسم الصورة وللملك والوزير لكل نوع قد ورد فى الرباعى بعدد أنواع ورق اللعب(١) ومن أمثلتها :

أيها السرو المستقيم إن تراب طريقك وقت الدلال

متى تكون صورة الهلال تامة مثل حسنك

كل من كان عبـــدك فهو ملك

والملك فى عبـــوديتك غـــلام(٢)

وإذا تلمسنا ما يمكن أن نعتبره ظاهرة فى هذه الفترة فإننا لا نجد بعد ذلك شيئا يذكر ويمكننا القول إن ميزان الذوق العام للغة والأدب فى هذه الفترة ينحو نحواً جديداً لقد ضاق أهل هذا العصر وأدباؤهم بالسهولة والبساطة فى التعبير ووجدوا أن هـــذا الأمر لا يرضى محاولتهم فى التفوق والسبق فاتجهوا بكل ثقلهم إلى التصنع والتصنيع ووجدوا فى المحسنات البديعية والبيانية منهلا عذباً ينهلون منه فأقبلوا عليه إقبالا كبيرا كان من نتائجه أن فقدت المعانى البسيطة معناها وغرقت فى بحور من التكلف كان من أبرزه

---

(١) أهلى شيرازى : الديوان صـ ٦٦٨

(٢) أى سروسهى خاك رهت وقت خرام

كى صورت مه نوچو حسن تو تمام

هركسكه ترا بنده بود پادشه است

در بندگى تو پادشاه است غلام

(أهلى شيرازى الديوان صـ ٦٦٩)

فى الأدب الإفراط فى خلق المضامين دون الالتفات إلى جدواها أو مناسبتها وكان التقابل والمطابقة ومراعاة النظير والجناس والإيهام والاعنات فى التزام مالا يلزم بكل أنواعه من أبرز ظواهر أسلوب هذا العصر ووجدنا أشكالا شعرية قد عرفت طريقها إلى آثار الأدباء أهمها المخمس والمستزاد وتضمين التواريخ والملمع والمسمط والمعميات بالإضافة إلى الأشكال الأساسية فى الشعر كما حاول الشعراء إبراز ثقافتهم العربية فى أشعارهم كما إستخدموا كثيرا من الكلمات والإصطلاحات العربية وخاصة القرآنية منها ومع هذا فقد وجدنا بعض الأخطاء الشعرية التى تدل على نقص البيان وعدم كفاية التعبير وعدم نضج العبارة كما تدل أيضاً على قلة دراية الشعراء بالأدوات التى يستخدمونها فى شعرهم ومما هو جدير بالذكر أن عليشير نوائى من أكثر هؤلاء الشعراء وقوعا فى أخطاء تدل على قلة درايته بعلم القوافى ، نورد منها بعض الأمثلة فى إحدى غزلياته التى مطلعها :

گر آن خطايى نوش ساز دجام صهبارا
نخست آرد سوى ماتر كتاز قتل ويغمارا (١)

يقول :

غزل گفتن مسلم شد بحافظ شايداى فانى
نمايى چاشنى در يوزه زان نظم جهان آرا (٢)

---

(١) لو أن ذلك التركى الخطائى يحمل الصهباء كأس شراب
فإنه يأتى نحونا أولا بغارة القتل والسلب

(١) صار قول الغزل مسلما لحافظ فيجوز يافانى
أن تذوق طعم الشحاذه من ذلك النظم المزين للعالم
(عليشير نوائى الديوان ص ٦)

وهنا يتجلى الخطأ فى القافية حيث استخدم ألف المد بدلا من الألف العادية المستعملة فى بقية أبيات الغزلية .

وهناك خطأ من نوع آخر فى غزليته التى مطلعها :

عشق وجوانى ومى چوجلوه گر آيد

توبه نكوبا شداز دست بر آيد(١)

يقول :

فانى از آن ميل باغ كردكه آجا

بلبل مستش سرود عشق سرايد(٢)

وغلط القافية فى هذا البيت أنه أتى براء متحركة مع أن قافية أبيات الغزلية كلها بالراء الساكنة .

ومن أخطائه الأخرى أنه فى الغزلية التى مطلعها :

هست الف گفتيم آن بالا بريد از ماسخت

پيش آن بدخوى نتوان گفت الف بالا سخن(٣)

يقول :

---

(١) لو يتبدى العشق والشباب والخمر
فإن من الأفضل إن تضيع التوبة من اليد

(٢) وأن خطائى بسبب ذلك الميل قد صنع حديقة
يغنى البلبل ثملا فيها أغنية العشق
(عليشير نوائى : غزل : الديوان : ص ٧٦)

(٣) قلنا أن الألف موجودة فارتفع منا الكلام
ولا يمكن القول أمام هذا السيىء الطبع أن الألف فوق الكلام

در سخن معنى ودر معنى سخن گفتن خوش
پيش رندان تابـكى اظهار معنى در سخن(١)

والخطأ هنا أنه توهم أن كلة سخن هى قافية الغزلية فأتى فى هـذا البيت بلفظ « در » قبلها فى حين أن قافية أبيات الغزلية هى الألف .

وهناك نوع من أخطاء فانى فى القافية يتجلى فى هذه الغزلية التى مطلعها :

آن گل كه نوشد مى بارقيبان   بيينند وميرند مسكين غريبان(٢)

يقول :

چوز خم سينه پوشيـده دارم   ساز دچو ظاهر چاك گريبان(٣)
مست أفـكندم سرزير پايش   اى دل خدارا كازجا مكيبان(٤)

فالقافيتان : « گريبان ومكيبان » لاتتفقان من حيث معنى الجمع مع القافية فى أبيات الغزلية حيث أن الألف والنون فى هاتين القافيتين ليستا للجمع مثل بقية قوافى أبيات الغزلية ، فالـكلمة الأولى « گريبان » من أصل الـكلمة وفى الـكلمة الأخرى « مكيبان » من أصل المادة الأصلية لفعل كيبيدن فى حالة التعدية .

---

(١) فى الـكلام معنى والصمت فى معنى الـكلام
فحتى متى إظهار المعنى فى الـكلام أمام أهل الصفاء

(٢) تلك الوردة التى تشرب الخمر مع الحساد بينما يراها ويموت الغرباء المساكين .

(٣) لما كان لى جرح مختف فى الصدر وهكذا فإن طوق الممزق يجعله ظاهراً .

(٤) لقد ألقيت الرأس ثملا أسفل قدمه فبالله أيها القلب لا تجعله يتحرك عن مكانه .

ومن الأمور الجديرة بالذكر أن بعض الاصطلاحات الجديدة سواء فى التركيب أو الاستخدام قد ظهرت فى أشعار هذه الفترة إذا أردنا حصرها فانها سوف تحتل الكثير من الصفحات لذلك نؤثر أن نقدم بعض النماذج منها ونترك المجال لدارس الأدب فى هذه الفترة أن يتولى أمر حصرها .

آب بى لجام رساندن : بمعنى ايصال الماء بسرعة .

روان روان بقدح ريز مى كه ميخوريم
بكشت تشنهٔ ما آب بى لجام رسان(١)

آب دندان : بمعنى الحقارة والدناءة .

تابكى خنديدن ودلگرمى افزدون چو شمع
آب دندان گشتن وآتش زبان بودن چو شمع(٢)

ابروترش كردن : بمعنى تقطيب الحاجب (صفة مركبة) .

شدى خندان وبيرون آمدى ابروى ترش كرده
عجايب چاشنى هاميچشانى تلخكامان را(٣)

بر آوردن : بمعنى تغطية وإخفاء :

عشق آمد ودرچاه فراموشيم افگند
وانگاه سراو بگل وسنگ برآورد(٤)

(١) بابا فغانى : الديوان ص ٣٦٢ .
(٢) بابا فغانى : الديوان ص ٢٩٩ .
(٣) بابافغانى الديوان ص ٩٤ .
(٤) بابافغانى : الديوان ص ٢١٨ .

برماقلمی نیست : بمعنی لا ذنب علینا .

نازندو خـــرابات معشوق پرستیم
برما قلمی نیست که دیوانه ومستیم(١)

بیگانه آمیز : بمعنی مخلوط بالغربة :

چه حاصل چاره سازی چون بعاشق درنمیابی
چه سوداز آشنایی چون دلت بیگانه آمیزست(٢)

دربسته : بمعنی کاملا أو تماما :

زا شتیاق تـو بر غیر بسته ام دردل
بیا که شهرد لم ملك تست در بسته(٣)

دندان فروبردن : بمعنی التوفیق والنجاح :

در آن مجلس بچیزی هرکسی دندان فرو برده
امید برآن لبهای شکر خند خواهد بود(٤)

درچشم ندیدم : بمعنی لم أجد فی طاقتی وقدرتی :

تاندیدیم خـــواب در چشم زاشك
چشم را اکنون نمی بینم بخواب(٥)

مغبچه : بمعنی الصبي الخادم فی دیر المجوس ویستخدم مجازا لساقی الحان الجمیل :

---

(١) باباففانی : الدیوان ص ٣٢٢ .

(٢) باباففانی الدیوان ص ٤٣١ .

(٣) باباففانی : الدیوان ص ٣٧٢ .

(٤) باباففانی : الدیوان ص ٢١٨ .

(٥) علیشیر نوائی : الدیوان ص ١٨ .

پیر دیـــرو مغبچه مستم کننـــد

خوش دلم در میکده از شیخ وشاب(١)

شانده : مخفف نشانده : بمعنى أجلس :

رخش درنازکی برباد داده صفحـه کل را

قدش درچا بـکی برخاك شانده سرور عنارا(٢)

مکیبان : نهی من متعدی کیبیدن بمعنى القفز من المكان والاتجاه إلى ناحية أخرى :

مست أفـکندم سرزیر پایش ای دل‌خدارا کازجا مکیبان(٣)

خانقه : بمعناها العربی :

شد سوی دیر مغان فانی ز کنج خانقه

ر خت ازین عالم بسوی عالم دیـکر کشید(٤)

شیشهٔ ناموس : استعارة الزجاجة للقواعد والأصول والتقاليد :

هر کس که دل بدست بتی داد همچومن

سکی کرفت وشیشهٔ ناموس راشکت(٥)

آتش در آب افتادن : بمعنى القاء النار على الماء :

---

(١) عليشير نوائی : الديوان ص ١٨ .

(٢) عليشير نوائی : الديوان ص ٦ .

(٣) عليشير نوائی : الديوان ص ١٦٩ .

(٤) عليشير نوائی : الديوان ص ٦٠ .

(٥) هلالی جغتائی : الديوان ص ٢١ .

عکس آن لبهای میگون در شراب افتاده است
حیرتی‌دارم که چون آتش درآب‌افتاده است(١)

شهر آشوب : بمعنی مثیر المدینه :
ماه شهر آشوب من هرکه براهی بگذرد
شهر پرغوغا شود چونان که ماهی بگذرد(٢)

سنگ بدامن کردن : بمعنی حیا که الحجر فی ذیل الثوب :
بعد ازین دست من ودا من این سنگدلان
که بآهنگ جفاسنگ بدامن کردند(٣)

در جگر ریش خلیدن : بمعنی جرح کبد الذقن :
این اشك جگرگون عجبی نیست امروز
خار غم اود رجگرریش خلیده(٤)

نیم خنده : بمعنی نصف ضحکه :
جائی که بیدلان را درکار توزیان شد
گرتوبه نیم خنده تاوان وهی چه باشد(٥)

فرو بردن : بمعنی یبتلع :
نیش زنند دشمنان تیغ برآریا علی
تاهمه را فرو برد تیغ همچو اژدها(٦)

---

(١) هلالی جغتائی : الدیوان ص ٢٥ .
(٢) هلالی جغتائی : الدیوان ص ٤٤ .
(٣) هلالی جغتائی : الدیوان ص ٥٩ .
(٤) هلالی جغتائی الدیوان ص ١٧٢ .
(٥) أهلی شیرازی الدیوان ص ١٩٢ .
(٦) أهلی شیرازی الدیوان ص ٤٢٢ .

هم صوت : بمعنى موافق فى الإنشاد :

ماچه دريابيم از دگرد رميان نبود بنى

طوطى هم صوت ما گويا بگفتار خدا(١)

شاهد : بمعنى الصبى الأمرد الجميل :

همه عمراز شراب وشاهـــد وشعر

اى سخن چين گل بچين از گلشن ديوان من(٢)

نرگس عمر : بمعنى نرجسة العمر :

برگ خزان نرگس عمــــر است جام زر

افتاده در خزان معاصى گيـــاه ما(٣)

مشكبيز : بمعنى ينثر المسك :

بيـار مى كه صبـا مشكبيز وگلريزاست

كه پنج روز دگر باغ رانه رنـگ ونه بوست (٤)

پرسه كردن بمعنى السؤال :

رفتن جان مرا پرسه مـكن روز وداع

برايم آمده موقوف خراميدن تست(٥)

نقش برآب زدن : بمعنى النقش على الماء :

---

(١) أهلى شيرازى الديوان ص ٥١٩ .

(٢) أهلى شيرازى الديوان ص ٥٥٤ .

(٣) آصفى هروى الديوان ص ١٣ .

(٤) آصفى هروى : الديدان ص ٣٤ .

(٥) آصفى هروى : الديوان ص ٣٧ .

خواست مثل در اشکم صورتی ریزد زسیم
هرزمان برآب نقشی زدولی صورت نبست(١)

مؤبد : بمعناها العربی :

می نهان نوش که تو مؤبد باشـــد
گر نصیحت نـکنی گوش ترابد باشد(٢)

میم دهان : بمعنی تشبیه الفم بحرف المیم .

آصفی کاش درایام بقا حاصـــل ما
وصل آن میم دهان والف قد باشد(٣)

نخل بندی کردن : بمعنی تزیین النخل :

آصفی لوح سخن رنـگین زر نـکـ خاص به
نخل بندی کن بگلهای خیال و خویشتن(٤)

شنویدن : بمعنی السماع :

زنحو یان طلبیـــــدم قواعد اعراب
ز صر فیان شنویدم ضوابط اعلال(٥)

قندالفت : بمعنی حبات سکر الألفه :

---

[١] آصفی هروی : الدیوان صـ ٤٠ .
[٢] آصفی هروی : الدیوان ص ٤٦ .
[٣] آصفی هروی : الدیوان صـ ٦٥ .
[٤] آصفی هروی : الدیوان صـ ١٩٢ .
[٥] عبد الرحمن جامی : الدیوان ٦٠ .

نخور قنـــد الفت كه دركام عيشت

دهـــــد عاقبت تلخى زهر قاتل(١)

هذا بالإضافة إلى كثير من الـكلمات والاصطلاحات الغريبة والمهجورة التى إستعملوها وكانت تعتبر عيبا فى الشعر إذا وردت فيه مثل « پاباك » بمعنى الخفقان والإضطراب « وتاو » بمعنى الضياء « وپركاله » بمعنى قطعه « وشادوران » بمعنى بساط « وفرايى » بمعنى كثير ولت » بمعنى الضرب أو الأخذ وغيرها .

---

[١] نفس المصدر صـ ٦٤ .

البَابُ الثَّانِى

الظواهر الموضوعية فى الأدب الصفوى



الفصل الثاني

الأدب المذهبى

من الأمور التي تلفت نظر الدارس للأدب الفارسي في فترة ما قبل قيام الدولة الصفوية هو نظم الشعر في مدح آل البيت والبكاء على من استشهد منهم وشرح بعض عقائد الشيعة والدفاع عنها أمام أهل السنة وهو ما يمكن أن نطلق عليه الشعر المذهبي وهذا اللون من الشعر وإن كان قد ورد في الأدب الفارسي فيما سبق هذه الفترة من عصور إلا أنه لم يكن بالكثرة التي ترى في هذه الفترة فقد كان سلاطين قرا قوينلو يميلون كثيرة إلى مبادىء شيعة في تبريز وعراق العجم أوجه ، ولم تكن عقائد الشيعة في خراسان أقل من غرب إيران فكانت هناك طوائف شيعية قوية في بعض المدن مثل سبزوار ومشهد وولايات الغور[1] .

وقد أخذ هذا اللون من الشعر شكلا جديداً متطورا تبلور في العصر الصفوي عندما بلغت الدعوة الشيعة أوجها ، وقد كان الشعر المذهبي في هذه الفترة يتخذ موضوعين من موضوعات الشعر وسيلة للتعبير هما المدح والرثاء حول على بن أبي طالب الإمام الأول أما أشعار الرثاء فكان معظمها ينظم في الإمام الثالث الحسين بن على ثم بقية الأئمة الشهداء ففي مدح على بن أبي طالب يقول أهلي شيرازي . « ياروح جميع الأرواح كأنك روح القدس ، خاف عن النظر ولكنك ظاهر في سويداء الروح ، فأنت في مكة ويثرب إمبراطور ذو موكب وشمس مزينة للعالم في المشرق والمغرب ، وإنك عيسى السماوي الرتبة وموسى ملاك الهمة عالم بكل حكمة خبير في علم النظر ، أنت مهدي حارث لا ثاني لك ولا ثالث وارث لعلم النبي عالم بكل الأشياء ، خبير بكل حال ومؤتمن أسرار النبي رفيق ملك الرسل وفي منزله عالم ، لا يرتقي

---

(١) هادى ارفع كرمانشاهى : مقدمه ديوان آصفى هروى صـ ٤١.

الكلام أبداً بدون مدح على وقد صرت يا أهلي من إتباعك للمولى أهلا لذلك[١] » .

ويقول بابا فغانى شيرازى : « أنا شارب دائما فى حفل الجنة من كأس ساقى الكوثر على بن أبى طالب ، فلو كان نصيب خضر فى الزمان جرعة من تلك الخمر لما صار راغباً فى عين الحياة تلك إلى الأبد[٢] » ويقول : « مذ كانت الدنيا بحراً والكلام جوهرا والإنسان صدفا فإن مدح ملك النجف

(١) اى جان همه جانها روح القدسى گويا
پنهان ز نظرا ما درديده جان پيدا
در مكه ودو يثرب شاهنشه ذو موكب
در مشرق ودر مغرب خورشيد جهان آرا
عيسى فلك رتبت موسى ملك همت
دانا بهمه حكمت در علم نظر بينا
هم مهدى وهم حارث بى ثانى وبى ثالث
در علم نبى وارث عالم بهمه اشيا
اى ازهمه حال آ گه همراز نبى الله
باشاه رسل همره در منزل اودانا
بى مدح على اصلا نگرفت سخن بالا
اهلى توبى مولا أهلى بشدى اهلا
[ديوان ص ٤٢٠]

(٢) منم پيوسته دربزم سقيهم زبهم شارب
زجام ساقى كوثر على بن أبى طالب
بدوران گر نصيب خضر گشتى جرعه زان مى
بآن چشمه حيوان نگشتى تا ابد راغب
[ديوان ص ٨]

جوهر بحر الكلام ، والى ملك العرب عظيم أشراف قريش الذى تشريف قدومه شرف لكلا العالمين ، إسمع نغمة حب على من قلب ملىء بالوجد لأنه ليس صوتا كالذى فى زمزمة العود والدف(١) » ويلاحظ الدارس أن مدح الإمام كان مرتبطا بإحساس الشاعر الداخلى فلا يشعر الدارس بأثر خارجى يتدخل فى أسلوب نظم الشاعر لهذا الغرض المذهبى الذى يتضمنه شعره فكانت المعانى المذهبية الواردة فى الشعر بسيطة وتميل إلى السطحية ثم بدأت تتطور لتتخذ شكلا واضحا يتجه إلى بيان أصول الإمامة فى مدح شخص الإمام على فيقول أهلى شيرازى : « ذاك الإمبراطور الذى هو جوهر بحر الفتوة وهو حيدر ملك الولاية شحنة صحراء النجف ، اتبع ملك النجف لو أنك راغب فى الكوثر لأن طريقه الخالد دليل ماء البقاء ، واعلم حديث الرسول « لحمك لحى » واقرأ حديث « جسمك جسمى » حتى تدرك من أى جوهر ذات حيدر(٢) » . ويقول بابا فغانى شيرازى : « حب أسد الله الغالب فرض

---

(١) تاجهان بحروسخن گوهروانسان صدفست
گوهر بحر سخن مدحت شاه نجفست
والى ملك عرب سرور اشراف قريش
انكه تشريف قدومش زدوجها ترا شرفست
نغمه مهر على اودل پردرد شنو
كاين نه صوتيست كه درز مزمه چنگ ودفست
[ص ١٢]

(٢) آن شهنشاهى كه بحر لافتى را گوهرست
شحنهٔ دشت نجف شاه ولايت حيدرست
پيروشاه نجف شوگر بكوثر مايلى
ز آنكه آن آب بقا خضر راهش رهبرست

وواجب يقيناً على الكائنات ، فلا أعرف إنساناً لا يعرف زينة القوم الذى من مناقبه آية : « هل أتى على الإنسان حين من الدهر » ، إسأل عن قدر على من صاحب المعراج حتى يتضح لك أنه فى أعلى المراتب ، فهو من حيث الأفضلية أتم الأفاضل ومن حيث القرابة أقرب الأقارب ، فليس عجيباً أن تظهر من كل شىء شأناً ذات على مظهره كل العجائب ،وعلمه يخبر أسعيد أم شقى من كان بين الصلب والترائب، خطوة صورته من المدينة لتبوك وخطوة معناه من يثرب للثريا ، ففراشة الشمس فى بلاط ملك النجف حاجبه كل صباح . كذلك قمر البدر كل مساء[1] » . ويقول عبد الرحمن جامى فى مدح على الرضا : « قد بدا مشهد مولاى ايتخوا جلى حيث ظهرت لى أنوار جلية من ذلك المشهد ، وجهه ذلك المظهر الصافى على وجه آل البيت وفيه صورة جماله الأزلى ظاهرة ، لم تمت حياة العشق ولن تموت أبداً فقد كانت هذه الحياة أزلية ولم تزل ، ليس فى الدنيا متاع لا بديل له وكانت خاصية العشق صفة لا بدل لها ، وجامى من قواد قافلة عشقك فلو سألوا من هو على ؟

لحمك لحمى بدان وجسمك جسمى بخوان
تابدانى ذات حيدر ازكدامين جو هرست
[الديوان ص ٤٢٧]

(١) بركائنات انچه يقين فرض وواجبست
مهر ومحبت اسد الله غالبست
انسان ندا نمشى كه نداند بهين قوم
تاروشنت شود كه در على مراتبست
قدر على ز صاحب معراج باز پرس
آنرا كه هل أتى على الانسان مناقبست
گرافضليتست اتم افاضلست
ورا قريبست اقر اقار بست

فقل علي ا »[1] وقد إعتبر بعض أصحاب التذاكر الشيعة مثل قاضي نور الله شوشتري وملا محمد تقي مجلسي وملا محمد باقر مجلسي ومير حسين ميبدي وحاج زين العابدين شيرواني وملا محمد باقر خوانساري وغيرهم من المتقدمين وبعض المعاصرين جامي من أهل السنة والجماعة ولكنهم كانوا ينقلون أيضا في بعض المواضع حكايات وقصصا تشير إلى علاقته بمذهب التشيع[2] » .

نبود عجب گراو همه شاني كند ظهور
ذات علي كه مظهر كل عجايبست
علمش خبر دهدكه سعيد ست ياشقى
از هرچه در ميانهٔ صلب وترايبست
يك گام صوريش زمدينه ست تاتبوك
يك سير معنيش بثريا زيثربست
درباركاه شاه نجف هر صباح وشام
پروانه افتاب ومه بدر حاجبست (ص ١٤)

(١) قد بدا مشهد مولا اينخوا جلى
كه مشاهد شدازآن مشهدم أنوار جلى
رويش آن مظهر صافيست كه بر صورت أهل
آشكارست دور عكس جمال ازلى
زندهٔ عشق نمردست ونميرد هرگز
لا يزالى بوداين زندگى ولم يزلى
در جهان نيست متاعى كه ندارد بدلى
خاصهٔ عشق بود منقبت بى بدلى
جامى از قافله سالار ره عشق ترا
گربه پرسند كه آن كيست على گوى على
ديوان (ص ٩٢)

(٢) هاشم رضى : مقدمة ديوان كامل جامى ص ١٩١ .

ويلاحظ الدارس أن الشعراء كانوا فى هذه الفترة مايزالون متأثرين بما ورد فى القرآن والأحاديث وكتب السنة عن على بن أبى طالب وغيره من الأئمة من أوصاف حسية ومعنوية ، وأخلاق حميـــدة وخصال طيبة ، وكان عبد الرحمن جامى يعبر عن حبه للامام بأسلوب المتصوف الشيعى الذى يجمع بين صفات التجلى وبين رمز الشيعى ودلالاته فقد حوى المصراع الأخير مثلا دلالات شيعية فيها أعماق صوفية فقوله : « إذا سألوا من هو على فقل على » يمكن تفسيره بالمعنى الصوفى على أن عليا هو الصورة البشرية لله فقوله على ينم عن تعلقه بالله وكأنه قال الله ، كما يمكن تفسير هذا القول تفسيرا شيعيا بأنه ليس من أحد يعدل عليا من البشر .

أما الأشعار التى قيلت فى رثاء الحسين والأئمة الشهداء من آل البيت فهى تفضل الأشعار التى قيلت فى المدح كما وكيفا منها ماقاله أهلى شيرازى فى رثاء الإمام الحسين : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطرى واعتمل ألم الحسين فى قلوبنا ، فالكافر لا يصنع بالمؤمن مافعله كلب يزيد بأسرة حيدر المقاتل(١) » . وقال : « جاء العاشر من محرم فأحزن الجميع ، آه ماهذا المأتم الذى أخذ العالم ، جاء شهر المحرم فأى حزن للغريب وقد ملك برق الحزن صدر المحرم(٢) . وقد كان واضحا فى أدب هذه الفترة أن أهلى شيرازى كان من أهم الشعراء الذين احتفلوا بيوم عاشوراء واحتفلوا به احتفالا خاصا

---

(١) آمدعشور وخاطرم افكار كرده است
درد حسين دردل ما كار كرده است
كافر به مؤمن اين نكند كان سگ يزيد
باخاندان حيدر كرار كرده است (ص ٤٢٨)

(٢) آمد عشور ودرهمه ماتم گرفته است
=

فكانت معانيه المذهبية عن ذلك اليوم وما حدث فيه أعمق من معانيه فى مدح الإمام وذكر مناقبه وللوقوف على مدى نجاح أهلى فى تعبيره عن شعوره كمسلم متدين وكشيعى صادق يستخدم كل براعته فى النظم نورد مقطعا من هذه القصيدة ، حيث يقول : « حل شهر المحرم وجرى دجلة من أعيننا حزنا على الحسين العطش الشفاه الملك الشهيد فى كربلاء ، فعطشى كربلاء وجوههم فى التراب وأجسادهم فى الدم ونحن تابعو عزتهم فالتراب على وجوهنا ، وإن لم يصبح من يفخر بوفائه لشهداء كربلاء شهيد بكائهم لكان عديم الوفاء ، ما أكثر ما أبكى بكاءا حاراً من نار الكبد وقد احترق انسانا عينى فى هذا العزاء ، لقد أراقوا دم الحسين فى سبيل جيفة الدنيا فلعنة الله على أولئك الكلاب مع أن الكلب لا يفعل مثل هذا الجفاء ، واه على ذلك القلب الذى يطلب الوفاء من الفلك والتراب على تلك الرأس التى تسند إلى هذه الدنيا ، فحدة السيف كانت تخلع حلق الحسين بغدر وكانت روح الحسين تمتص مرارة السم القاتل ، كيف يدعى الإسلام من كان يستحل الحسين فليس لشمر العين أسود الوجه حياء من الله ، أين خضر فى العالم وهذا حسين عطش الشفاه ولماذا كان ماء حياة المؤمنين عطش الكبد ، إنه يوم العزاء ياولدى فأين تسعى للسرور ، لقد اتشحت الكعبة بالسواد وذهب الصفا عن المروة ، ويمزق الناس رجالا ونساء ثيابهم فى حزن مأتم كهذا المأتم لأنه كانت هناك إمرأة مزقة ثيابها لا تسترها ، ويمزق عدو

= آه اين چه ماتم است كه عالم گرفته است

ماه محرم آمد وبيگانه راچه غم

كاين برق غم به سينهٔ محرم گرفته است

(ص ٤٣٠)

آل على أستارهم فأين قبضة أسد الله من الثعلب المحتال ، الأعداء يهجمون فاحضر السيف ياعلى حق ينزل سيفك سهم كالثعبان ، الحمد لله أن حمل يزيد فى زماننا آخر الأمر فقد إستل مهدى آخر الزمان سيفه للحرب[1] ».

---

(١) ماه محرم است وشد دجلة روان چشم ما
نهر حسين تشنه لب شاه شهيد كربلا
تشنه لبان كربلا روى بخاك وتن بخون
ما فى آبروى خود خاك برآبروى ما
باشهداى كربلا لاف وفا انكه زد
گرنه شهيد گريه شد مدعى است بيوفا
بسكه زآتش جگر گريه گرم ميكنم
مردمك دوديده ام سوخته شد درين عزا
ازپى جيفه جهان خون حسين ريختند
لعنت حق برآن سگان سگ نكندچنين جفا
واى برآن دلى كه اومى طلبد وفاز چرخ
خاك برآن سرى كه او تكيه كند بدينسرا
حلق حسين ميبرد تيزى تيغ بى أمان
جان حسن همى كرد تلخى زهر جانگزا
انكه حسين ميكشد دعوى دين چه ميكند
شمر لعين روسيه شرم ندارد از خدا
هست حسين تشنه لب خضر كجاست درجهان
آب حيات مؤمنان تشنه جگر بودچرا
روز عزاست أى پسر سعى صفاچه ميكنى
كعبه سياه پوش شد رفت زمروه هم صفا
درغم ماتمى چنين جامه چه مردوزن درد
زن بودانكه در برش جامه نميشود قبا

وقد نظم أهلى شيرازى خمسة عشر بندا فى نعت آل البيت وذكر مناقبهم ورثاء من إستشهد منهم بدأها بقوله : « لم يصبح عزيزى واقفا على أسرار الله لأن يوسف كان حيرانا فى سوق الله ، فلو أنك واصل لرأيت نور الشمس فى شرارة لأن أنوار الله فى كل ذرة مضيئة فتجاوز عن شكل اليقين وكن كالصبا بلا لون لو أنك تبحث عن ورد التوحيد من روضة الله ، فكر فى امتحان لطف الله ولا تنح من الحزن ولا تفتح البـــاب لأقل ألم فلطف الله غامر ، ماذا ندرك منه لو لم يكن الرسول بيننا فهو ببغاء صوتنا ناطقا بأقوال الله(١) » . وهكذا يلاحظ الدارس أن أهلى بدأ بنوده بمقدمة

دشمن آل مرتضا پردهٔ خويش مى درد
پنجهٔ شير حق كجا رو به حمله گر كجا
نبش زنند دشمنان تيغ بر آريا على
تاهمه رافرو برد تيغ توهمچو اژدها
شكر كه درزمان ما كار يزيد آخرست
مهدى آخر الزمان تيغ كشيده در غزا
(ص ٢٢ ديوان)

(١) كس عزيز من نشد واقف ز اسرار خدا
يوسف مصرى بود حيران بازار خدا
نور خورشيداز شرارى بنگرى گرواقفى
زانكه ازهر ذرة تابان است انوار خدا
بگذر از رنگ يقين وچون صبا بيرنگ شو
گر گل توحيد ميجوئى زگلزار خدا
زا متحان لطف حق انديشه كن وازغم منال
در مباز از اند كى غم لطف بسيار خدا
ماچه دريابيم ازو گرميان نبود نبى
طوطى هم صوت ما گويا بگفتار خدا
(ص ٥١٩)

دينية فيها نصح وإرشاد لسالك طريق محبة الله ورسوله وآل بيته وهـذه المقدمة تعطى خلفية ممتازة للموضوع الذى يتحدث فيه ثم ينتقل فى البند الثانى إلى مدح الرسول فيقول : « إن من كانت ذاته سبباً فى نظم العالم هو المصطفى فقد جاء آدم فخرا للعالم وجاء المصطفى فخراً لآدم(١) » . وبعد هذا البند ينتقل الشاعر إلى مدح الأئمة والبكاء على من إستشهد منهم فيقول فى البند الثالث . « عين العقل محرومة من كمال المرتضى فمتى تنضوى فى هذه المرآة صورة المرتضى(٢) » . ويقول فى البند الرابع . « لو كان الفلك واقفا على مرارة حلق الحسن فلم كان يصب السم هكذا فى حلق الحسن(٣) » . ويقول فى البند الخامس . « عندما ترك سرو الحسين العالم عطشى الشفاه صار حالنا سقاء من البكاء على ذكر الحسين(٤) » . ويقول فى البند السادس « ما أكثر ما فاضت دموع زين العابدين مثل المطر وصار ميزاب الدم من ذيل

---

(١) انكه ذاتش شد سبب در نظم عالم مصطفاست
فخر عالم آدم آمد فخر آدم مصطفاست
(ص ٥١٩)

(٢) ديدهٔ عقل است محروم از كمال مرتضى
كى درابن اينه مى گنجد مثال مرتضى
(ص ٥١٩)

(٣) گرفلك واقف شدى از تلخى كام حسن
آنچنان زهر كجا ميريخت در كام حسن
(ص ٥٢٠)

(٤) چون ز عالم تشنة لب شد سرو آزاد حسين
كار ما از گريه سقائى است برياد حسين
(ص ٥٢٠)

زين العابدين[١] » . وهكذا كان يذكر فى كل بند نعت إمام حتى إذا فرغ من مديحهم والبكاء على من إستشهد منهم ختم بنوده بالدعاء : « اللهم امنح السرور من إنعام أهل البيت لأهلى المسكين الذى يدعو لهم ، فنظمه الذى سماه العقل حبل المتين لإحكامه قد ختمه بدعاء آل البيت ، فليبق نور على إلى الأبد كالشمس والقمر وليظل على رؤسنا دائما ظل على[٢] » .

ويلاحظ الدارس أن من أبرز الأشكال التى استخدمت فى هذا الغرض والتى تجذب إهتمام الدارس شكلى التركيب بند والترجيع بند ومن أشهرها فى هذا الغرض تلك البنود الستة التى نظمها بابافغانى شيرازى فى رثاء الحسين وبدأها بقوله : « صباح عاشورائك يوم القيامة يا من ظهورك حتى صباح يوم القيامة ، يأضياء شجر وادى النجف وقد صارت كل حصوة فى كربلاء طوراً من نورك[٣] » . وهكذا يمضى فى رثاء الحسين إلى أن يختم بنوده

---

(١) بسكه پرشد اشك چون باران زين العابدين
ناودان خون شد اودامان زين العابدين
(ص ٥٢٠)

(٢) يارب از انعام عام أهل بيتش شادكن
أهل مسكين كه ميگويد دفاع أهل بيت
نظم اوكز محكمى حبل المتين خواندش خرد
ختم ان حبل المتين شد بردعاى أهل بيت
تا ابد نور على چون مهروهة تابنده باد
برسرما سايهٔ ال على پاينده باد
(ص ٥٢٣)

(٣) روز قيامتست صباح ظهورتو
أى تاصباح روز قيامت ظهورتو

ينصح نفسه فى أسلوب لطيف ينصح فيه كل المسلمين ويشهدهم معه على مكانة آل البيت فيقول : « إمدح وحدة ذات الله أيها القلب وأشهد على حالك خيل الملك ، واجعل من شرح حبات الدر العظيم القيمة قلك من عطارد وورقك من الشمس والقمر ، وإشهد أن آدم وآل الرسول طوبى القدود ساكنى الروضة ساروا إلى الجنة[1] » .

والدارس للأدب المذهبى فى عصر الدولة الصفوية يجـــد أن الناحية السياسية كان لها أثر كبير بالإضافة إلى دعوة الملوك الصريحة للشعراء بترك مدح الأشخاص والتوجه إلى مدح أئمة الشيعة وذكر مناقبهم وبـكاء من إستشهد منهم فقد كانوا هم أنفسهم قدوة صالحة للشعراء فى هذا الشأن فيقول الشاه إسماعيل الأول بالتركية : « لايلزم لى دفتر ولا ديوان فعلى هو دفترى وديوانى ، وخطائى عبد لمصحف وجهه فعلى هو بيان لعلم قرآنى[2] » ويقول :

اى روشنائى شجر وادى نجف
هر ريگ كربلا شده طورى زنورتو
(ص ٥٧ ديوان)

---

(١) أى دل ثناى وحدت ذات اله كن
برحال خويش خيل ملك راگواه كن
از شرح دانه هاى در شهوار عرش
كالك از عطارد وورق ازمهروماه كن
سوى بهشت ادم وال عبا خرام
طوبى قدان روضة نشين راگواه كن
(ص ٥٩)

(٢) منـكا اود دفتر وديوان گركز
منم دفتر وديوانم عليدر

« إنه الملك الذى يفضل كلا العالمين ويده هى يد الله ، وتلك الكلمات التى هى هيكل الزمان الله ومحمد وعلى[1] » : وتذكر الشاه طهماسب فى مذكراته فى أكثر من موضع أن حب على بن أبى طالب وبركته يحققان الكثير من الأمور الصعبة والخطيرة منها ذلك المثل الذى يقول فيـــه أنه رأى أمير المؤمنين فى المنام يدله على المواضع التى يتخذها فى القتال ضد أعدائه من الأوزبك وأنه لما فعل ما أمره به الإمام إنتصر عليهم[2] » . وقد قال الشاه إسماعيل الثانى : « لو أن هناك إماما للعالم من مشرقه لمغربه فإن عليا وآله جميعهم أئمة لنا[3] » .

وقال الشاه عباس الأول : « إن هذه الصومعة التى بنيتها هدفى أن تكون تكية كلاب على ، وقد صارت عبارة « خانة دلگشا » تاريخا لهـا لأنها من صدم كلب حضرة على[4] » .

يورنك مصحفينة بنده خطائى
بيان علم قرانم عليدر (سلسلة النسب ص ٦٩)

(١) شاه ايكى جهانك افضلى در
الله نك إلى اونك إلى در
أول سوز كه زمانه هيكليدر
الله ومحمد وعليدر (سلسلة النسب ص ٦٩)

(٢) طهماسب الأول : مذكرات طهماسب ص ٢٢ .

(٣) زمشرق تابمغرب گر امام است
على وآل أو مارا تمام است (زندگانى شاه عباس أول ج١ ص ٤٧

(٤) كلبه أى راكه من شدم بانى
مقصدم تكيه سگان عليست

وقد روت المصادر عن السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل أنه رأى في المنام أن أمير المؤمنين قال له : « لقد حان الوقت ليخرج من صابك ولد يزيل كاف الكفر من وجه العالم وأمر أن يصنع له تاجا من السقرلاط الأحمر ووضع في يده مقراضا فلما إستيقظ السلطان حيدر نفذ ما أمره به الإمام فصارت العمامة الحمراء رمز أتباع الصفويين من القزلباش(١) .

ويذكر صاحب سلسلة النسب صفوية هذه الرباعية للشيخ صفي الدين الأردبيلي : « إهدأ ياصفي فإن صاحب الكرم الذي يغفر مائة جرم سوف يغفر ذنبنا ، فمهما يذنب الذي في قلبه نهر محبة على فإن الله يغفر له(٢) » . ويشك الدارس في أن هذه الرباعية قد نسبت إليه بعد قيام الدولة الصفوية لأن من الثابت أنه كان شافعي المذهب .

وعلى كل حال فقد إنعكست العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوي فصبغت أوجه النشاط البشري المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى أئمتهم وملوكهم ومن الطبيعي أن تكون قد تركت أثراً في نفسية الشعراء

خاتمه دلگشاشدش تاريخ .
چونكه از كلب استان عليست (معجم الفصحاء
ص ٧٨)

(١) نصر الله فلسفي : زندگانى شاه عباس أول : المقدمة .

(٢) صاحب كرمى كه صد خطامى بخشد
خوش باش صفى كه جرم مامى نخشد
انرا كه جهرى نهر على دردل أوست
هر چندكنه كند خدامى بخشد
(ص ٣٥)

والأدباء كمسلمين وشيعة تحفل شعرهم بكثير من المعانى المذهبية ، وإذا ما تحدثنا عن المعانى المذهبية كظاهرة فى الأدب الصفوى نجد أنها ظهرت فى شعبتين الأولى معان دينية تتعلق بعلم التوحيد وتسبيح الله والإعتراف بقدرته وملكوته والثانية معان مذهبية تتعلق بالمذهب الشيعى الإثنى عشرى وتركزت بدورها فى غرضين فمنها معان إندرجت فى فن المديح وذكر المناقب ومعان ظهرت فى فن الرثاء وتعديد المآثر ، وإن كانت الشعبة الأولى تتعلق بعلم التوحيد لاتعنينا كثيرا إلا أن الدارس لا يمكنه أن يتركها دون أن يلم بما جاء فيها حيث أن الفقه الشيعى قد فسر المعانى الدينية تفسيراً خاصا ظهر هذا التفسير فى طريقة استشهاد الشعراء على كثير من المسائل ومن ثم وجب علينا الإلمام بهذه الشعبة أيضا :

أولا - المعانى الدينية :

يستطيع الدارس أن يدرك أن المعانى الدينية التى حفل بها الأدب فى العصر الصفوى معان تتسم بالعمق نتيجة للنظر فى الكون والتعمق فى فهم أسراره ومظاهره وهو النظر الذى أدى إليه تغير المذهب والإنقلاب الدينى والمذهبى الهائل الذى اجتاح البيئة الإيرانية فى هذا العصر فى مقابل ما وجده الأدباء فى الهند من مذهب مختلف وبيئة مختلفة وطبيعة بشرية مختلفة وقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى التباين فى المعانى والأساليب للتعبير عن الإحساس الدينى فى كل من إيران والهند ويمكن للدارس أن يتتبع سير المعانى فى القصائد الدينية حتى يدرك من الخط البيانى لسير المعانى أنها كانت ثابتة بنفس النسبة فى كل القصائد التى نظمت فى هذا العصر وكانت تتدرج تدرجا طبيعيا يتفق مع طبيعة إثبات وجود الله ووحدانيته وما يترتب على ذلك من حمد وتسبيح وتكبير وتوسل بالرسول ودعاء لله ثم التطرق إلى الموضوعات المذهبية وإن كان هناك إختلاف أو تباين بين القصائد فذلك لا يكون إلا فى طريقة التعبير عن نفس الموضوع ولعل هذا يتأكد من خلال الأمثلة حيث يقول محتشم كاشانى فى وحدانية الله وقدرته : « إن كل شوكة ترفع رأسها من التراب إنما هى إشارة إلى توحيد الواحد الأحد ، وكل نبت جديد من الخضرة على حواشى الشعير عبارة عن إبداع مبدع الأشياء ، ومن كل وردة فى يد زائر الروضة مرآة يبدو فيها وجه صنع مزين الروضة ، فقد نما ألف غصن من نفس الماء والطين بحيث لم ير أحد أن إحداها تشبه الأخرى ، وقد نبتت ألف ورقة فى كل غصن يبـــدو من كل منها علامة تميزها عن

الأخرى(١) » . ويقول وحشى بافقى فى نفس المعنى : « لانبحث عن نكتة الوحدة فى قلب بلا معرفة واطلب الدرة الفريدة من قلب البحر ، فلو أن هناك ألف إسم فالمسمى واحد فاغمض عينيك عن الأسماء واطلب عين المسمى ، فالكتب الأربعة العظام هى أبجدية أركانك فتفحصها جزء جزء واطلب الإسم الأعظم(٢) » . ويقول بهاء الدين عاملى : « زد الفرح من هذا الفكر

---

(١) زخاك هرسر خارى كه ميشود پيدا
اشارتست بتوحيد واحد يكتا
ز سبزه هر رقم تازه برحواشى جو
عبارتست زا بداع مبدع اشيا
بدست شاهد بستان زهر گل اينه ايست
درو نموده رخ صنع بستان ارا
هوار شاخ زيك اب وگل نموده نمو
كه كسى نديده يكى رأ بديگرى مانا
هوار برگ زهر شاخ رسته گوهريك
علامتى دگراست از مغايرت پيدا
(ص ١٣٠)

(١) نكتهٔ وحدت بجوى ازدل بيمعرفت
گوهر يكدانة را دردل دريا طالب
گرچه هزارست اسم هست مسمى يكى
ديده زاسما بدوز عين مسما طالب
ابجد اركان تست چار كتاب عظيم
جزو بجزوش ببين اعظم اسما طالب
(ص ١٢ ديوان)

الجديد وأزل آلام العالم من القلب ، وقل بذوق وقلب عارف الله الله(١) » .
ويقول نظيرى نيشابورى : « عندما يبدو الحق للعيان يانظيرى نقول لا إله إلا الله ،وقد أوصل الخوف صوت البشرى للأذن من ذكر أشهد أن لا إله إلا الله(٢) » . ويقول عرفى شيرازى : « أنا عرفى ثمل الذوق الذى ألقى لذة الشهرة فى حلق العالم من نغمة توحيد(٣) » . ويقول فيضى دكنى : « كل ما يأتى مستحسنا لديك هو نكتة التوحيد فالعقل لا يتنزل والكشف لا يرفع(٤) » ويقول : « الكل فيك كالنوى مندرج فى الثمر وأنت فى الجميع

---

(١) زين ذكر جديد فرح افزاى
غمهاى جهان زدلم بزداى
ميگو باذوق ودل اگاه
الله الله الله الله (ص ٨١ ديوان)

(٢) چو حق نشود عيان نظيرى
گوييم كه لا إله إلا (ص ٤ ديوان)
ز ذكر أشهد أن لا إله إلا الله
بگوش خوف رسانيده بانگ بشرى را
(ص ٣٨٩ ديوان)

(٤) مست ذوق عرفيم كونغمهٔ توحيد تو
لذت آوازه در كام جهان انداخته
[ص ١٩٣٧ ديوان]

(٥) نكتهٔ توحيد إتو آنچه پسند آيدت
عقل نگيرد فرو كشف نيابد فرا
[ص ٧ ديوان]

كالثمر مندمج فى النوى »(١) ويقول : « إننا نقود سفينة التوحيد بمرساه القلب ولا نصادف موج الحزن أو طوفان البلاء ، ونحن وحدة خلوة ملك العشق وهذه جنودى ولا أعرف نفسى(٢) » . ويقول : « ما وحده موحد إلا هو والله الحكم إله واحد(٣) » ويقول طالب آملى : « ربيع الحسن منه بالسرو والسوسن وقبر العشق منه بالهياج والعويل ، ومنه عمامة معوجة لكل غصن ورد ومنه نظرة غزال لكل جميلة جريئة(٤) » . ويقول صائب تبريزى . « ومع أن حسنه لا ينضوى فى الأرض والسماء فإن عين كل ذرة فيها مرآة لوجهه(٥) » ويقول : « إن لم يكن مد بسم الله تاج العناوين

(١) درهمه كالنوى مندرج فى الثمر
درهمه توكا لثمر مندمج فى النوى
[ص ١١ ديوان]

(٢) بالنكردل كشتى توحيد برانيم
موج غم وطوفان بلا را نشناسيم
ما وحدت خلوت شاهنشه عشقيم
وين لشكريان من وما را نشناسيم
[ص ١٧ ديوان]

(٣) فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٦

(٤) بهار حسن ازوبا سرو وسوسن
مزار عشق ازوبا شور وشيون
ازوهر شاخ گل را كج كلاهى
وزوهر شوخ را آهو نگاهى
[ص ٢ ديوان]

(٥) گرچه حسن او نگنجد در زمين وآسمان
ديدهٔ هر ذره اى آئينه دار روى اوست
[ص ٨٧٥]

فلا كانت جدة خط عصارة الدواوين حتى يوم القيامة[١] » ويقول . « ليست الـكعبة ولا معبد الأصنام فى عالم التوحيد فالعاشق المخلص له قبلة فى الجهات الست[٢] » ويقول ظهورى ترشيزى . « للشمس منه شكل الـكأس ومنه شراب الشفق فى حانة المساء ، منه مجلس اللعل على مفرق الحمر ومنه شكر النعمة فى حلق الناى[٣] » .

وهكذا نرى أن الإعتراف بقدرة الله المبدع وتوحيده كان نتيجة النظر فى الـكون والتفـكر فى مخلوقات الله على أن الحـــد والتسبيح والتـكبير والمناجاة القلبية قد غلبت ماعداها من أشياء فى هذا الباب على أشعار شعراء العصر الصفوى ويمـكن الدارس ملاحظة أن المناجاة الإلهية فى أشعار هذا اللون قد مالت ميلا كبيراً إلى اللون الصوفى فـكانت مناجاة كل من عرفى وفيضى ومير رضى ونظيرى نيشابورى وعلى نقى كره ايى ومحسن فيضى وظهورى ترشيزى تشبه إلى حد كبير مناجاة المتصوفة للحبيب فى أشعارهم ،

---

(٤) اگرنه مد بسم الله بود تاج عنوانها
نگشتى تاقيامت نوخط شيرازهٔ ديوانها
[ص ١]

(٥) كعبه وبتخانه دو عالم توحيد نيست
عاشق يكرنـگ دارد قبله گاه ازشش جهت
[ص ٢٩٩]

(٦) كه خورشيد را صورت جام ازوست
شراب شفق درخم شام ازوست
ازو لاله نفـــه برفرق مى
وزو . شسكر نغمـه در كام نى
[ص ٢ ساقينامه]

يقول عرفى شيرازى . « يامن ألقيت متاع الألم فى سوق الروح وألقيت جوهر كل فائدة فى جيب الخسارة ، أوصاوك نور الحيرة فى ليل الفكر فما أكثر ما ألقيت طائر العقل العظيم من عشه ، وتتخذ الحيرة مكانا فى العين من القوس الطائش للمعرفة لو أنك ألقيت سهم الحكم على مرماه ، يا من طرح طبيع الكون ثماراً متنوعة فى فصل الخريف من أجل برهان الحدوث(١) » .

و يقول فيضى دكنى . « نورك مذيب للبصر وحسنك مضيع للعلم وفكرك موضع التفكير وكنهك مزيد الحيرة ، وقد تخاصت من العلم العين الأرسطالية النظر ومن البصيرة العقل الأفلاطونى الذكاء ، ملة العلم تراهة بفتوى القدس ودم التفكر هدر وتراب التفعل هباء ، سخرت ساحة قدرك الشعر بكلام مشوش العقل وقلم موله الفداء(٢) » . ويقو ميز رضى نيشابورى : « احترقت

(١) اى متاع درد در بازارجان انداخته
گوهر هر سود در جيب زيان انداخته
نور حيرت در شب انديشه اوصاف تو
بس همايون مرغ عقل از آشيان انداخته
او كان ناجسته در چشم تحير كرده جا
معرفت گر تير حكمى برنشان انداخته
اى طبع باغ كون از بهر برهان حدوث
طرح رنگ آميزىء فصل خزان انداخته
[صـ ١٩١ ديوان)

(٢) نورتو بينش گداز حسن تودانش گسل
فكر تو انديشه گاه كنه توحيرت فزا
دانش وبينش همه كرده رهادر رهت
چشم ارسطو نظر عقل فلاطون ذكا

بلا وجد يا إلهى فتكرم بندى الدمع والآهات[١] » . ويقول . « حتى متى يصبح الصدر وسماو العين ممطرة الدمع من دوران الفلك أو هجران الحبيب ، وقد نفذت طاقتى بعيـــداً عنه مراراً واحترق اشتياقا وأصبر نفسى فى إنتظاره[٢] » . ويقول نظيرى نيشابورى . « لقد هدمت المسكن والمعبد بحثاً عنك وماذا يكون حال الكافر لو أضاع صنمه ، وإن الغواص الذى رأى قلة حيلتى أضاع الجوهر من يده وقطع النفس ، إن عشقى وحسنك قديمان ولـكن ليس للقدم فى خدمتك إسم ولا علامة[٣] » ويقول على نقى كمره

ملت علم تراهست بفتوى قدس
خون تفكر هدر خاك تفعل هبـا
ساحت قدر ترا سخرهٔ هنگامه كرد
حرف مشوش دماغ كلك موله نوا
[ص ٥ ديوان]

(١) الهى سوختم بيغم الهى
كرامت كن نم اشكى وآهى
[ص ٢ ديوان]

(٢) چند ز دوران چرخ چند زهجران يار
سينه شود داغ داغ ديده شود اشكبار
طاقت من طاق شد دور از وچند چند
سوزم در اشتياق سازم در انتظار [ص ٤]

(٣) برهم زده ام مسكن ومعبد بفراغت
كافربچه حال است كه گم كرده صنم را
غواص كه ديده ست بى بيچارگى من
از دست گهر داده ودرباختـة دم را

ابى . « يامن إسمك الأعظم طغراء الأوامر طالع كالشمس فى مطلع الدواوين ويامن بعثرت نقد قلوب المشتاقين .بلا قيمة فى وادى عشقك مثل حصى الصحراء ، وقد انتزع إسمك مرارة الروح من الحلق حتى صب شهد الشهادة فى مشرب الإيمان ، وتحترق من عشقك الفراشات فى المحافل وتنوح على رائحتك البلابل فى الرياض ، عشقك يحتل الروح وألم عشقك يختفى فى القلب مثل الروح فى القوالب والـكنز فى الخرابات ، وكل ذرة من وجود نقى قد بقيت من حبك خجلة إحسانك(١) » .

ويقول محسن فيضى كاشانى . « وجودى لك شهودى لك ثبوتى لك

عشق من وحسن توقد بمند وليـكن
در خدمت هر نام ونشان نيست قدم را
[ص ٣٧٨]

(١) اى نام هما يونت طغراچه فرمانها
خورشيد صفت طالع از مطالع ديوانها
وى ريخته بى قيمت نقدول مشتاقان
در وادى عشق توچون ريگك بيابانها
شد تلخى جان كندن ازكام برون نامت
تا شهد شهادت ريخت در مشرب ايمانها
از عشق توميسوزد بربوى توميناالد
پراونه بمحفلها بلبل به گلستانها
عشق توبجان مشغول دردتو بدل پنهان
چون روح بقالبها چون گنج بويرانها
سرمانده نقى درپيش كاجزاى وجوداو
هرذره ز مهرتست شرمنده احسانها
[ص ١]

ثباتى لك بقائى لك حياتى لك فنائى لك مماتى لك ، قيامى لك قعودى لك ركوعى لك سجودى لك خضوعى لك خشوعى لك قنوتى لك صلاتى لك[١] » . ويقول سحابى استربادى . « المنة لله أن اعتزلت بكرم الله عن الناس وصرت متخلقا بخلق الله ، والناس يتحدثون عن هذا أو ذاك وأنا أردد اسم الله[٢] » . ويقول ظهورى ترشيزى . « عشقك معلم يا ظهورى فرق الورق وطالع مائة كتاب فى نقطة منه[٣] » ويقول : « عابده عربيد وزاهد وطالبه دير ومسجد ، أحدهما تعود الصلاة فى الحرم والآخر ثمل الحاجة فى الخرابات ، ويعد الفلك سماط الليل مليئا بالنقل فى إثر ساهرى الليل فى حفل الطرب[٤] » .

---

(١) محسن فيضى كاشانى : الديوان صـ ٤٠٨

(٢) المنه لله كه بانعام خدا
هركس رميدم وشدم رام خدا
هركسى سخنى از اين وآن ميگويد
من ميگويم نام خدا نام خدا (مخطوط)

(٣) عشقت معلم ست ظهورى ورق بدر
در نقطهٔ مطالعه كن صد كتاب را
[صـ ٢٠ ديوان]

(٤) پرستار او رندى وزاهدى
طلبكار او ديرى ومسجدى
يكى در حرم پاى بست نماز
يكى در خرابات مست نياز
پى شب نشينان بزم طرب
پراز نقل اختر كند خوان شب
[صـ ٢ ساقينامة)

ويمكننا ملاحظة العلاقة الوثيقة بين معانى شعراء هذا العصر فى أشعارهم الدينية وبين أصولها من المعانى القرآنية الشريفة ، ولكن الإقتباس من القرآن لم يقف عند حد المحاكاة للمعانى القرآنية كتعبير عن الإيمان وترجمة للتدين بل تعداه إلى نقل الآيات القرآنية والإستشهاد بالنص القرآنى على المعنى الوارد وكان بهاء الدين العاملى من أكثر شعراء هذه الفترة إستخداما للتعبيرات القرآنية والإستشهاد بنص الآيات حيث يقول : « إعلم دليل خشية الله وإقرأ فى القرآن آية « إنما يخشى الله من عباده العلماء[1] » ويقول : « ابذل الروح فى الشباب من أجل الحبيب وإقرأ آية : « عوان بين ذلك (٢/٦٨) »[2] ويقول : « كل من سمع آية « لا تقنطوا من رحمة الله (٣٩/٥٣) » يستبشر ولا يصغى لكلمة من واعظ ثرثار[3] » . ويقول : « حتى متى تمضى عاطلا فى الطريق إقرأ مرة آية « زهق الباطل(١٧/١٨)[4] »

---

(١) خشية الله را نشان علم دان
انما يخشى تو در قرآن بخوان
[ص ٢٨ ديوان].

(٢) در جوانى كن نثار دوست جان
رو عوان بين ذلك را بخوان
[ص ٣٢ ديوان]

(٣) هركو نويد آيه اى لاتقنطوا شنيد
گوشى بحرف واعظ بركو نمى كند
[ص ١٢٠ ديوان]

(٤) تاچند روى براه عاطل
يكبار بخوان زهق الباطل
[ص ٧٩ ديوان]

ويقول : « اشرب جرعة من نهر القرآن واستمع إلى آية « ولا تركنوا (١١/١٣)[١] » ويقول محسن فيضي كاشانى : « قال مات فيضى بوجد حبك قال : « طوبى لهم وحسن مآب (١٣/٢٩)[٢] ويقـــول عرفى شيرازى : « صارت آية « لا تقنطوا من رحمة الله » كريهة على لسان جبريل خجلا من ذنوبى[٣] » . ويقول قلبي خرب ولى آية « يس (١/٣٦) » مطلب عندما تخرج روحى بسرعة كصيد نصف مقتول[٤] » . ويقول مير رضى « ولو أنك لست شفوقا علينا فكيف المدار ولو أنك لست شفيعنا فأين المفر[٥] » ويقول شوكت بخارائى : « إن بياض الصبح الذى تجلى لعين المخمور هو سواد

---

(١) جرعه ى او نهر قرآن نوش كن
آيه اى لا تر كنوار اگوش كن
[ص ٥١ ديوان]

(٢) گفت مرد فيضى در غم تو
گفت طـوبى لهم وحسن مآب
[ص ٦١ ديوان]

(٣) آيت لاتقنطوا من رحمة الله شد كره
برزبان جبرئيل از شرم عصيانهاى من
[ص ١٧٣]

(٤) دلم خراب ومرا مطلبست آيت ياس
چوزودرفتن جان پيش نيم كشته شكار
[ص ٤٤]

(٥) گر شفيق مانهٔ كيف المدار
ورشفيع مانهٔ أين المفر
[ص ١٠ ديوان]

آية « لاتقنطوا (٣٩/١٥) من صفحة النور(١) » ويقول : « إشرب الخمر ولا تسكن يائسا بسببها فقد كتب القدح « إن ربنا الغفور (٣٤/١٥)(٢)» . ويقول فيضى دكنى : « إياك نعبد من قبولك للعبـــادة وإياك نستعين من لطفك المستعان(٣) » . ويقول « نادى رضوان هذه جنات عدن تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها (٩٨/٨)(٤) » ويقول : « امض وافتح مصحف التوحيد فى إخلاص واقرأ « هذا ربى هذا أكبر(٦/٧٨)(٥) ويقول : « الله أنجح سعيك الأعلى الأجل « وأن ليس للانسان إلا ماسعى(٥٣/٣٩)(٦) » .

---

(١) بياض صبح كه آمد بديدهٔ مخمور
سواد آيت لا تقنطوا ز صفحهٔ نور
[ص ٢٨]

(٢) بنوش باده ونوميدار آن مباش كه
نوشته كرد قدح ان ربنا الغفور
[ص ٢٩]

(٣) اياك نعبد از تو عبادت كنى قبول
إياك نستعين توبى از لطف مستعان
[ص ١١٣]

(٤) خواند رضوان هذه جنات عدن
تحتهـا الأنهار فيها خالدين
[ص ٣٥٥]

(٥) رو مصحف توحيد كشادر اخلاص
هـذا ربى بخوان وهـذا اكبر
[ص ٣٦٨]

(٦) فيضى دكنى : الديوان [ص ٢٣٨]

ويقول صائب تبريزى : كيف تتعقد مثل السبحة ؟ إمسك الكأس لأن حظ الكأس كان « إن ربنا الغفور (٣٤/٣٥)(٧) » ويقول . «فرعون الذى كان يصيح « لمن الملك(٤٠ / ١١٦ » من النخوة غاص فى بحر العدم من عصا راعيك(٨) » ويقول .« إننى أسمع من فورة الشراب « هو الغفور(٨٥/١٤) » وأسمع صرير باب الجنة من الرباب(٩) » ويقول نظيرى نيشابورى . «وضع تاج الفخر على رأسه بآية « علم آدم الأسماء (٢/١٣١) وجعل من عزته على السرير آية . « اسجدوا (٢/٣٤)(١٠) . ويقول . « سماك الله من العزة حبيب الله وجعلت إسمك من التواضع « عبـــداً شكوراً (١٧/٣) » ولقد تباهى على المعاند بقوله « لا نبى بعـــدى »وجعل نزل الأحبة « ما أنا

---

(٧) همچو سبحه گره گشته پياله بگير
كه خط جام بود ان ربنا الغفور
[ص ٨١٦]

(٨) فرعون كه ميزد لمن الملك ز نخوت
در بحر عدم غوطه زداز چوب شبانت
[ص ٨٧٤]

(٩) هو الغفور ز جوش شراب ميشنوم
صرير باب بهشت از رباب ميشنوم
[ص ٦٦٦]

(١٠) تاج فخر علم الاسما نهاده بر سرش
بر سرير اسجدوا از عزتش جاساخته
[ص ٤٨٣]

إلا بشر »(١) ويقول . « رأى آية نون والقلم (٦٨/١) من أنواره وأظهر سر الباطن بلفظ ظاهر(٢) » .

وقد بلغ شعراء العصر الصفوى درجة كبيرة من الإجادة عندما كانوا يتوسلون إلى الله فى دعائهم بكل ماله منزلة عن الله وبكل ما هو شريف وكريم بما يشير إلى سعة رحمة الله إزاء كل مخلوقاته فكان أسلوبهم رقيقاً مؤثرا وكانت معانيهم عميقة قوية وكان تعبيرهم محكما صادقا ونكتفى هنا بذكر أمثلة بسيطة لهذا اللون من الفن حيث يقول محتشم كاشانى فى توسله « أستحلفك بدموع اليتامى المغبرة وجوههم الذين طوقت حرارة عيونهم قلب الشوك ، بعجمة الأطفال المضطربين فى المهد الذين لا يداوى ألمهم بسبب بكمهم ، بالأمهات المتقطعة أكبادهن الشبيهات بالموت اللاتى تجاوز صياحهن على أولادهن الفلك ، بالمسكين كثير العيال الذى يراوده فكر بيع المصلى ورهن الرداء ، بالغزاة المجاهدين الذين جعلوا أرواحهم فداء على مذبح الشوق من أجل نصرتك ، بكل ماله خير وبهاء عندك وبكل من هو أهل عزه وبهاء لديك(٣) » .

---

(١) حق حبيب الله از عزت تراخواند ست وتو
از تواضع نام خود عبدا شكوراً ساخته
بر معاند ظن لاف لانبى بعدى زده
ما أنا إلا بشر نزل احبا ساخته [ص ٤٨٩]

(٢) آيه نون والقلم را ديده از انوار خويش
سر باطن را بلفظ ظاهر املا ساخته
[ص ٤٩٠]

(٣) بآب چشم يتيمان چهره گرد اكود
كه تاب ديدنشان ناورد دل خارا

ويقول وحشى بافقى، « يا الهى جميعنا مذنب وكلنا فى محنة من أمرنا ، تنكمش الأفلاك فى نفسها من عارنا وتضع الأرض التراب على رأسها بيدنا ، صارت صحيفتنا سوداء لدرجة أنه لم يبق من بياضها مكان مد ، فلا تدعنا بهذا الوجه الأسود وإنثر الماء على وجه عملنا[١] » .

به بیزبانی طفلان مضطرب در مهد
که درد شان نپذیرد ز نطق بسته دوا
بما دران جگر گوشه در نظر مرده
که از فلك گذرانند بانگ واولدا
بآن کثیر عیالان بینوا که مدام
خیال بیع مصلا کنند ورهن ردا
بغازیان مجاهد که بر تکاور شوق
کنند جان خوداز بهر نصرت توفدا
بهرچه نزدتو دارد نشان خیر و بهی
بهر که پیش تواز اهل عزتست وبها
[ص ١٣٨]

(١) خدا وندا گنهکاریم جمله
زکار خود در آزاریم جمله
ز ننگ ما بخود پیچید افلاك
زمین از دست ما بر سر کند خاك
سیه شد نامهٔ ماتا بحدی
که نبود از سفیدی جای مدی
بدین روسیه مگذار مارا
بیار آبی بروی کارمارا
[ص ٢٦٠ دیوان]

ويقول بهاء الدين عاملي ، « يارب بكرمك وبصفات كمال رحمتك ، يارب بالنبي والوصي والبتول يارب بقربى سبطي الرسول ، يارب بعبادة زين العباد بزهادة باقر العلم والرشاد ، يارب بحق الصادق بحق موسى الناطق بالحق، يارب بالتقي ومقاماته يارب بالنقي وكراماته، يارب بالرضا ملك الدين ذلك الثامن الضامن لأهل اليقين ، يارب بحسن ملك البحر والبر بهداية المهدي المربي للدين ، الطف بهذا العبد المجرم العاصي غريق بحر المعاصي(١) » .

ويقول ظهوري ترشيزي : « الهي أنت تعلم مافعلت فأنا لم أقس على

---

(٢) يارب يارب بكريمي تو
بصفات كمال رحيمي تو
يارب بنبي ووصي وبتول
يارب بتقرب سبطين رسول
يارب بعبادت زين عباد
بزهادت باقر علم ورشاد
يارب يارب بحق صادق
بحق موسى بحق ناطق
يارب يارب برضاشه دين
آن ثامن ضامن أهل يقين
يارب بتقي ومقاماتش
يارب بنقي وكراماتش
يارب بحسن شه بحر وبر
بهدايت مهدي دين پرور
كاين بنده اي جرم عاصي را
وين غرقه أي بحر معاصي را
[ص ٦٥ ديوان]

الناس وإنما على نفسي ، لقد سطروا على من المحسنات والسيئات ما سوف يمنع عنى عفوك ، فهم يطوقوننى بأذرع الخوف ويمنعوننى من كلمة رجاء ، ومع هذا فأنا أزين من عفوك مائة ثواب عن كل ذنب فى معرض الحساب(١) » .

ويقول محسن فيضى كاشانى : « أنا مريض ملتاع وأنت الطبيب لى وجدك وأنت الحبيب ، فالوجد منك وقد طفت حولك فاشفنى أنت الطبيب ، وإن إحتراق الخفى ظاهر لك وأنت الرقيب فى السر والعلن ، وحيثما أولى وجهى أجدك هناك فأنت القريب لمثلى ومثله(٢) » .

---

(١) خدايا تو دانى چها كرده ام
نه بر خلق برخود جفا كرده ام
زدند اين رقم برمن ازنيك وبد
كه خواهد مرا ساخت عفو تورد
دهندم پس را نوى خوف جا
كنندم زلب منع حرف رجا
ز عفو تودر پيشگاه حساب
بيارايم از هرگنه صد ثواب
[ص ٨٢ ساقينامه]

(٢) بيمار زارم انت الطبيب
درد تو دارم أنت الحبيب
از تست درد گردتو كردم
درمان من كن انت الطبيب
برتو عيانست سوزنهانم
بر سر واعلان انت الرقيب
هرسو كنم رو باشى توآن سو
باهر من واو انت القريب
[ص ٨٥ ديوان]

وكان مدح الرسول من العلامات البارزة فى المعانى الدينية لشعر هذا العصر فاتبــــاع المذهب الشيعى قرب الإيرانيين من آل البيت والإعتقاد بالإمامة زاد إجلال البنوة وتعظيم قدرها فى الأدب الصفوى فقد نجح الشعراء فى مدحهم للرسول مدحا قوى الأوصاف وعميقها حيث يقول محتشم كاشانى « من كثرة ماتجلى وجهك على باب الشمس أخذت الشمس من عتبتك لونها الذهبى ، بحيث صارت من أجل ديدنك مثل داء العشق يأتى أحيانا من سم الخياط وأحيانا من باب الشمس ، ولو خرجت من منزلك بوجه كالشمس فلن يخرج البدر من محاقه ولا الشمس ، عن وصف جمال حركة قوامك الجميل ذاب لب الشمس الحلو فى جسدها[1] » . ويقول وحشى بافقى : « أحــــد المرسل الذى يطلب الفلك رغم رفعته سهل البطحاء من شرف أقدامه ، إستمع من شفقته دعاء من لا ينام وأطلب من قلبه الحى سر قوله « فأوحى إلى عبده ما أوحى » ، وقدم الرفعة تطلب الخطو فى طريقه وعقد الثريا يتبع

(١) او بسكه چهره سوده ترا بردر آفتــاب
بگرفته آستـان ترا بزر آفتاب
او بهرد يدنت چو سراسيمه عاشقان
گاهى زروزن آيد گاه ازدر آفتاب
گريانهى زخانه برون بارخ چو مهر
از خانه سر بدر نكنـد ديگر آفتاب
از وصف جلوهٔ قـد شيرين تحركت
بگداخت مغز درتن نى شكر آفتاب

[ص ١٣٩]

إيثاره[١] » . ويقول فيضى دكنى : « الملك الذى منح براءة النهار لليل وانطلقت شفاه الصخر فى حمده ، ليست علامة قدمه على الصخر ، لأن الصخر قد أفرغ قالبه من شوق كفه[٢] » . ويقول ظرزى افشار : « أحمد المرسل إمام الأنبياء الذى حقه فى الثناء قول الله « لولاك ما خلقت الدنيا » والانسان يقصر فى سبيل مدحه فمن يستطيع مدحه غير الله[٣] » .

وإن كان لنا أن نعلق بشيء على هذا الجانب من الشعر المذهبي فإننا

---

(١) أحمد مرسل كه چرخ از شرف پاى او
باهمه رفعت كند پايهٔ بطحا طلب
او لب او گوش كن زمزمه لاينام
وزدل پيدا راو سر فأوحى طلب
پاى بلندى كه ود پاى طلب دررهش
از پى ايثار او عقد ثريا طلب
[ص ١٤]

(٢) شاهى كه برات روز دادى شب را
در محدتش سنگ گشادى لب را
بر خاره نشان قد مش نيست كه سنگ
از شوق كفش كرده تهى قالب را
[ص ٣٦٥]

(٣) أحمد مرسل امام انبيا
انكه لولا كيده حقش درثنا
دره نعتش زبان مى قاصرد
كيست تا گويد ثنايش جز خدا [ص ١]

نري أن هذا الشعر الديني كان بمثابة خليفة حية للشعر المذهبي كما كان في صميمه تعبيراً عن الوجه الجمالي لموقف التشيع وتأكيد الدور الشعر في التفكير المذهبي والتمرد الخلاق على المعاني الجامدة في هذا الفرض فالتعبير الديني بالصورة التي ظهرت في العصر الصفوي يزاوج فيه الشاعر بين الفن والإلتزام فالفن بطبيعته يرفض الواقع بقدر ما ينغمس فيه والشعر الديني يرفض الواقع دائما رغبة في تغييره وحين يتعانق الفن والعقيدة ويلتحمان في بناء واحد يكون لهما التأثير الفعال في المجتمع فقد رأينا كيف عاد بنا شعراء هذا العصر إلى التوحيد المطلق وكيف ساقوا الأدلة العقلية في إطار جذاب من الفن ثم أدركوا أن وحدانية الله وكمال صفاته تستوجب خطوات إيجابية نحو الإيمان من الإنسان فنظموا نجواهم وشكواهم وإعترافهم بذنوبهم وواقعهم السيء ورغبتهم في الانتقال إلى واقع أفضل وبناء مجتمع سليم وهم في هذا يطرقون رحاب القرآن وينشدون بمزمار الآيات القرآنية بفن وصنعة مقتدرين وهم من خلال مدحهم للرسول عليه السلام ينتقلون خطوة إلى التعبير المذهبي ثم هم في توسلهم بكل كريم شريف وبكل ماله عند الله منزلة سامية ومكانة ينتقلون النقلة الكبيرة من المعاني الدينية العامة إلى المعاني المذهبية فيتوسلون بالأئمة كخطوة إنتقالية للحديث عن المسائل المذهبية وهو إنتقال منطقي يقتضيه فهم لطبائع الأشياء وإدراك لحساسية المشاعر الإنسانية ودراية بالفن الشعري، ومن هنا نرى أنه من الواجب على دارس الأدب المذهبي في العصر الصفوي أن يرجع إلى الأدب الديني بعامة حتى يدرك كيف إستطاع الشعراء في هذا العصر أن ينفذوا بسعة إدراكهم عن طريق المعاني الدينية إلى التأثير في المجتمع مذهبياً وإقناعه بقبول المذهب الشيعي أولا والتعصب له ثانياً فقد

كانت أكثر القصائد المذهبية — إن لم يكن كلها — تبدأ بمقدمات دينية تسير بصورة منتظمة وعلى النحو الذى بينا إلى المعانى المذهبية ، ويمكن للدارس القول إن شعراء العصر الصفوى قد نجحوا إلى حد كبير فى الإستفادة من الآيات القرآنية واستخدامها أفضل استخدام لدعم أفكارهم الدينية والمذهبية وإثبات صدق دعواهم .

ثانيا : المعانى المذهبية

يمكن للدارس ملاحظة أن المعانى المذهبية قد نظمت فى كل أغراض الشعر من مدح ورثاء وغزل ووصف وغير ذلك وإن كانت قد تركزت فى المدح والرثاء كما وسعتها كل القوالب من قصيدة وغزلية ورباعية وقطعة وتركيب بند وترجيع بند وغيرها من الأشكال والقوالب فإن كان الأدب المذهبى غير جديد على الأدب الفارسى وأن آثارا من هذا الأدب قد ظهرت فى الفترات التى سبقت العصر الصفوى كما أوضحنا فإن طريقة التعبير قد تطورت فى هذا العصر كما تطورت المعانى نفسها بما يوافق أصول المذهب الشيعى الإثنى عشرى والظروف التى صاحبته والتعاليم الجديدة التى دخلت فيه والتعصب الذى أثر عليه .

ويلاحظ الدارس أن شعراء هذا العصر لم يستطيعوا التخلص من آثار مطالعتهم للأدب الذى أنتجه أدباء أهل السنة وقد برز هذا جلياً فى مدحهم للأئمة حيث لم يستطيعوا التخلص من الأوصاف الحسية التى مدحوهم بها والتى إشتهرت عن أدباء أهل السنة فى مدحهم لآل البيت .

يقول محتشم كاشانى فى مدحه للامام على : « يامن نثار ليل شعرك خراج مصر والشام مائة يوسف مصر غلمان لسمرة خالك ، وجهك أضاء وجنة القمر المتلألىء وعلمت طلعتك التمايل للطائر المتبختر ، وألقت ذؤابتك ظلالا من السحر على الشمس ومدت سنابلك شباكا من السحر على وجه الماء ، وتتعلم طوبى من قدك المشى ويقترض الببغاء من شفتك الكلام لحظة بلحظة ، فليكن حسنك الأزلى كوكب أوج الجلال وليكن ظلك الدائم شمساً بلا زوال ، فعندما تعتلى صهوة فرسك تكون ملك الجمال وعندما

تطلع من طرف السقف تكون قمر الضياء ، هو ابن عم المصطفى بحر السخا بدر الدجى أصل ونسل أبى البشر خير البشر كهف الأنام[١] » .

ويقول وحشى بافقى فى مدحه الإمام أيضا : « صارت حمرة وجهك تعادل حمرة الورد وقد سخرت البرهمة كثيرا من الورد ، فعندما تضيىء وجهك النارى يبتل الورد بطبيعة الخجل ، يامن خطك أخضر على جبين الورد ويامن وجهك ورداً على رأس الصنوبر[٢] » .

---

(١) اى نثار شام گيسويت خراج مصر وشام
هندوى خال ترا صد يوسف مصرى غلام
چهره ات افروخته ماه در خشانرا عذار
جلوه ات آموخته كبك خرامانرا خرام
تا گلت برآفتاب از ساحرى افكنده ظل
سنبلت برروى آب از جادوئى گسترده دام
[ص ١٤١]
طوبى از قدت بيانى ميكند رفتار كسب
طوطى از لعلت دمادم ميكند گفتار وام
كوكب اوج جلالى باد حسنت لايزال
آفتاب بى زوالى باد ظلت مستدام
شاه خوبان چرجولان ميكنى برپشت زين
ماه تابانى چو طالع ميشوى از طرف بام
ابن عم مصطفى بحر السخا بدر الدجى
اصل ونسل بو البشر خير البشر كهف الانام
[ص ١٤٢]

(٢) تاب روى تو شد برابر گل
غنچه بسيار خنده زوبر گل

ويقول طرزى افشار : « كتب آية اللهفة على لوح الجباه من جعل خصلته السوداء سلاسل لنا ، ولا يعطى غرور الحسن فرصة لنا ولو أن الحسان لا يحلون مشاكلنا بغمزه ، ومهما بكينا بدمع العين المبللة فإننا لانخرج بشيء من روضة حسنك ، إن وصال الحبيب غير ممكن لك ياطرزى إلا إذا شملنا لطف الإمام[1] » . ويقول طالب آملى : « تنثر شهدا من مذاق الفطرة إلى شفاة الملائكة ، وتنثر ندى من الربيع البهيج على بياض الجنان ، وتنثر عطراً من خصلات شعرك المعقلة على قلب الجرحى ، وتفتح قفل أهداب الطبع وتنثر الرياض ، وتفتح نافجة جمال اللطف وتنثر الضحك على الزعفران[2] » .

چورخ آتشين برا فروزى
از خوى شرم ميشود تر گل
اى خطت بر فراز گل سبز
وى رخت بر سر صنوبر گل [ص ٢٤]

(١) نوشته آيت آشفتگى بلوح جباه
كسى كه ساخته زلف سيه سلاسل ما
غرور حسن نمى رخصتد وگرنه بتان
بيك كرشمه نمايند حل مشكل ما
بآب ديده تو هر قدر كه مى آييم
وباغ حسن تو بيجا صليست حاصل ما
وصال يار نمى ممكند تراطرزى
مگر دمى كه شود لطف شاه شامل ما
[ص ٥]

(٢) شهدى ازنو شخانه فطرته — بلب قدسيان بيفشانى
شبنمى از بهار شادانى — بر بياض جنان بيفشانى
عطرى از طره هاى ناسورى — بدل زخميان بيفشانى

ومع هذه الأوصاف الحسية التي وردت في أشعار هذا العصر المذهبية إلا أن الشعراء قد إستطاعوا رغم ذلك أن ينقلوا لنا كثيرا من الصفات التي لا تليق إلا بالإمام فيقول محتشم كاشانى : « هو نعم الأمير من تقدمه في شئون المؤمنين وهو نعم الإمام من تقدسه في صلاة القديسين ، وهو الذى لو أراد تغيير أوضاع الدنيا لأصبح الشرق غربا والغرب شرقا والمساء صبحا والصبح مساء ، وهو الذى لو اجتمع النقيضان في ضميره لإتحد الماء والنار معاً ، ولو وصل ماء رسوله إلى قلب العظم الرميم لنهض من الأرض « فسبحان الذى يحى العظام » ، يامن يرد دار السلام حضرتك كل صباح للتسليم سكان السموات السبع والجهات الست ، لقد إمتزت من بين الأئمة بذاتك الراضية كما امتاز شهر الصيام بين الأشهر الاثنى عشر ، يامن قولك مثل ما قال النبي خير المقال ويامن كلامك بعد القرآن المبين خير الكلام[1] » .

قفل مشرگان طبع بگشائى   گلستان گلستان بيفشانى
چين آبروى لطف بازكنى   خنده بر زعفران بيفشانى

[ص ١٥ ديوان]

(١) از تقدم درامور مؤمنان نعم الأمير
وز تقدس در صلاة قد سيان نعم الإمام
انكه گر تغيير اوضاع جهان خواهد شود
شرق مغرب غرب مشرق شام صبح وصبح شام
وانكه گر جمع نقيضين آيد در ضمير
آب وآتش راد هدباهم بيكدم التيام
آب پيكانش گر آيد دردل عظم رميم
از زمين خيزد كه سبحان الذى يحي العظام

وقد كان محتشم كاشانى يعمد فى قصائده وقطعاته إلى مدح الإمام مباشرة دون مقدمات وإن كان فى أكثر قصائده يبدأ بذكر الصفات الحسية للامام والتى أشرنا إليها وكانت هذه الطريقة نفسها طريقة صائب تبريزى حيث يقول فى إحدى قصائده : « يامن سواد لونك العنبرى سويداء الأرض ولب الأرض نافجة العين من رائحة شفتك المسكية ، الصراط المستقيم حبة من حصى صحرائك والحبل المتين خيط من خيوط ثوبك ، الخضر عطاش فيضك فى صحراء الطلب وروح الأمين إحدى فراشاتك فى حريم القدس(١) » .

وكان محمد قلى سليم أيضا يعمد فى قصائده إلى مدح الإمام مباشرة حيث

ايكه هر صبح از سلام ساكنان هفت چرخ
بارگاهت ميشود ازشش جهت دار السلام
از ائمه ذات مرتاض تو ممتاز آمده
انچنان كزا شهر اثنا عشر شهر صيام
أى مقالت مثل ما قال الذى خير المقال
وى كلامت بعد قرآن مبين خير الكلام
[ص ١٤٣]

(١) اى سواد عنبرين قامت سويداى زمين
مغز خاك از نكهت مشكين لبانت نافه چين
مهره از ريگ صحرايت صراط المستقيم
رشته از تار وپود جامه ات حبل المتين
در بيابان طلب يك العطش گوى تو خضر
در حريم قدس يك پروانه ات روح الأمين
[ص ٨٠٤]

يقول فى إحداها : « تنهض من صدرى آهة ساهرة وقت السحر ويضع موج بكائى قيدا حول ساق العرش ، وقد حلمت ليلة الأمس أننى كنت أطوف فى جنة الخلد وكان طواف روضة ملك النجف تعبيراً للحلم ، هو نور صبح الإمامة على ولى الله صفاء مرآة الدين أمير كل أمير[١] » .

وفى قصيدة أخرى يقول : « يامن وجد حبك حاصل كوكب سعد للفاشلين وسم حبك علامة العظمة على الرؤوس ، وشوق دارك زاد التشرد للوالهين وفكر وصالك أساس الربح للمفلسين ، ولم يزن شوق قدك السرور فقط بل أعطى اللعل وسم الحرة تخلصا والورد جعفرى[٢] » .

وقد اتخذ لسانى شيرازى فى مديحه الامام طريقة مبتكرة قلده فيها كثير من الشعراء ممن عاصروه أو جاءوا بعده مثل وحشى وعرفى ونظيرى

---

(١) سحر كه خيزدم از سينهٔ شبگير
بساق عرش شد موج گريه ام زنجير
بخواب دوش كه در باغ خلد ميگشتم
بطوف روضهٔ شاه نجف بود تعبير
فروغ صبح امامت على ولى الله
صفاى آينهٔ دين أمير كل أمير (ص ٤١٧]

(٢) اى غمت بيحاصلان را حاصل نيك اخترى
داغ سوداى توبر سرها نشان سرورى
شوق كويت بيدلان راتوشهٔ آوارگى
فكر وصلت مفلسان را مايهٔ سوداگرى
سرورا شوق قدت تنهاهمين موزون نكرد
لاله را داغى تخلص داده گل را جعفرى
[ص ٤٣٥]

ومير رضى فقد كان يبدأ قصيدته بمقدمة تليق بالموضوع وتعطى خلفية روحية لما يريد الشاعر قوله من معان مذهبية حيث يقول مثلا فى مطلع قصيدة له فى هذا الغرض : « أصل راقصا مثل نسيم الصبا من غبار الطريق فريح الجنون فى أنف العاشق والرأس فى الهوى ، لقد إنهارت أحجار حصن الظلم على رأسى وسال على وجهى طوفان البلاء ، أنزلنى إلى الدنيا وخلق الهوى فى رأسى وعقد زاد طريق الفناء على كتف الجفاء ، فأنا جوهر عديم القيمة فى صدف السماء وحبة لا قوة لها فى فم الطاحونه(١) » . فهو يبدأ القصيدة ببث الشكوى من جراء معاناته فى طريق محبة آل البيت ثم ينتقل تدريجيا إلى هدفه الأصلى ليمدح الإمام الذى يعانى من أجل الوصول إلى مزاره والإقتناس بحضرته فيقول : « وقد ظهر سور كان سواد حديده يبدى وجها مبهجا مثل خط الحسان ، وقد ضربت فيه نور طاهر من ذلك الماء والتراب مثل شعلة مضيئة وشمع صاف ، زاوية محرابها قبلة أرباب الصدق وحلقة أبوابها عين أهل الدنيا ، وأنا حائر من الشوق فأى جنة وأى قصر ؟ ولو أنها كعبة

---

(١) ميرسم از گرد راه رقص كنان چون صبا
باد جنون درد ماغ عاشق سردرهوا
بر سر من ريخته سنگ حصار ستم
بررخ من بيخته گردو بار بلا
بلى بدنيا زده در سر سودا زده
بسته بدوش جفاتوشه راه فنا
گوهر بى قيمتم در صدف آسمان
دانهٔ بى قوتم دردهن آسيا
[ص ٦٩٦ مجالس المؤمنين]

فأين الكعبة منى؟ فصاح هاتف أن يا خلف الصدق إدخل كعبة أهل الصفاء من باب الحظ ، فصرت من الساجدين وسموت فوق الجميع وصرت زائر حيدر فاتح خيبر ، واقف أسرار الدين كاشف علم اليقين عينه لا تنظر إلا للطهر وذيله متعفف[1] » .

ثم يمضى على هذا النحو فى مدحه للامام إلى آخر القصيدة حتى يختمها بنفس القوة التى بدأها فيقول : « حديثك ماء الحياة حبك طريق النجاة وجهك علاج القلب حبك دار الشفاء ، أنت جوهر قلب البحر بحر بلا ساحل لطفك لا بداية له وجودك لا نهاية له ، وقد ربط لسانى غفرانك بالروح

(٢) گشت حصارى پديد گرد سواد خديد
چون خط عارضان گردرخ جانفزا
سرزده زآن آب وخاك گنبدى از نورپاك
شعله صفه تابناك شمع صفـــة باصفا
گوشهٔ محراب او قبلهٔ ارباب صدق
حلقهٔ أبواب أو ديدهٔ أهل فنا
من متحير شرق كين چه بهشتست وقصر
ور بمثل كعبه است كعبه كجا من كجا
هاتفى آواز دادكى خلف پاكواد
كعبهٔ أهل صفـــا از در دولت درآ
سجده كنان در شدم از همه برتر شدم
زاير حيدر شـــدم حيدر خيبر گشا
واقف اسرار دين كاشف علم يقين
ديدهٔ أوپاك بين دامن أو پارسا
[ص ٦٩٧ مجالس المؤمنين]

فتجاوز عما فعل حتى درجات الغفران وتوسط لرحمته حتى باب دار السلام وودع همته حتى باب الجنة(١) .

وهذه الطريقة تشبه الطريقة التقليدية فى مدح الحكام والأمراء ولكن الجديد فيها تحول المدح من الملك أو الحاكم إلى شخص الإمام ويعتبر هذا التحول من خصائص الشعر فى العصر الصفوى ولما كان لسانى قد نظم بهذه الطريقة قبل عهد الملك طهماسب فإنه لا يمكن الاعتماد أو التسليم تسليماً مطلقا بأمر الملك طهماسب بترك مدح الحكام إلى مدح الأئمة كان بداية لهذا اللون من الشعر المذهبى ولكن المرجح أن الشاه طهماسب قد رأى هذه الظاهرة وأعجبته هذه الطريقة فأمر الشعراء بالسير عليها فيما ينظمون من مدائح وما يؤكد ذلك أن وحشى بافقى الذى لم يتصل مباشرة بالملك طهماسب والذى عاش بعيداً عن تأثير التعصب المذهبى فى العاصمة الصفوية قد كان هو وعرفى شيرازى الذى أمضى أطول وأهم فترة من حياته فى بلاد الهند بعيداً عن العاصمة الصفوية أيضاً قد تلقفا طريقة لسانى وسارا عليها فيما نظماه من أشعار .

---

(١) لفظ تو آب حيات حب توراه نجات
روى تو درمان دل كوى تودار الشفا
گوهر دريادلى قلزم بى ساحلى
لطف توبى ابتدا جود توبى انتها
زانكه لسانى بجان بنده غفران تست
تادرجات حلس بگذرش ازماجرا
واسطه كن رحمتش تادر دار السلام
بدرقه كن همتش تادر دورالقسرا
[صـ ٦٩٨ مجالس المؤمنين]

ومن قصائد وحشى التى نظمها فى مدح الإمام بطريقة لسانى تلك التى بدأها بقوله : « من كثرة ماحمل السحاب من ماء البحر إلى الصحراء قريباً يصبح السراب بحراً فى القريب والبحر سراباً ، وقد غمر ماء البحر وجه الأرض إلى حد أن يتردد الإنسان فى السير على الماء ، وهكذا تمضى عمامة المطر من مفرقه فحينا تظهر وحينا تختفى مثل الحباب ، وليس غريباً أن يصبح جناح الغراب بلون الريش مثل الجواد الأبيض من غسل الغمام[1] » . والشاعر بعد أن يستوفى المقدمة يقدم بيتاً للتخلص يقول فيه: « وقد فسد الهواء لدرجة أنه ربما إقترض البرودة من نفس حاسد جناب ملك العرش[2] » . ثم يبدأ مدحه للامام على هذه الصورة : « هو على كوكب المعانى الذى يكتسبون مراتب الألقاب فى معارج النفوذ من إسمه ، ربما إنتشر الخبر عنه لأهل الكفر والطغيان إذ لا يحسون خشية العقاب أو خوف العذب ، لأن

---

(١) ز بحر بسكه برد آب سوى دشت سحاب
سراب بحر شود عنقريب وبحر سراب
گرفته روى زمين آب بحر تا حدى
كه گر كسى متردد شود پياده در آب
چنان رود كه زفرقش كلاه بارانى
گهى نمايد وگاهى نهان شود چو حباب
غريب نيست كه گردد زشستشوى غمام
برنگ بال چواسب سفيد پر غراب
[ص ١٨ ديوان]

(٢) هوافسرده بحدى كه وام كرده مگر
برودت از دم بدخواه شاه عرش جناب
[ص ١٩]

نوبة العـــذاب والعقاب لا تصل إلى آخر طالما أنها وقفت على مخالفه ومعانده[١] ويختمها بقوله : « فليكن مخالفك من الخلق أبد الدهر حيث يعطى رحيق الورد لفمه طعم السم[٢] » . وقد اتخذت المعـــانى المذهبية فى مدائحه للأئمة خطا جديدا ينبع من نظرته للامام حيث يقول : «لو لم تكن ذاته الطاهرة بانية ملك الوجود فحاشا لله أن يكون بين الماء والطين ألفة، ويتحدث الجنين فيخبر عن شرح أحوال الجحيم وما عليه حال الجنان لو أشار إليه[٣] » .

وقد تلقف عرفى شيرازى هذه الطريقة فى مدح الإمام فنظم فى مدحه

---

(١) على سپهر معالى كه در معـــارج شان
كنند كسب مراتب زنام أو القـــاب
مگر خبر شد ازين أهل كفر وطغيانرا
كه فارغند زبيم عقاب وخوف عذاب
كه تا مخالف او باشـد ومعـــانداو
بديگرى نرسد نوبت عـــذاب وعقاب
[ص ١٩]

(٢) مخالف تو چنان تلخ كام باد بدهر
كه طعم زهر دهد دردهان او جلاب
[ص ٢٠ ديوان]

(٣) ذات پاكش گرنبودى بانى ملك وجود
حاش لله گربدى الفت ميان ماء وطين
شرح أحوال جحيم وصورت حال جنان
سربسر گويد اشارت گر كند سوى جنين
[ص ٢١]

بنفس طريقة لسانى ووحشى فكان يبدأ قصائده فى مدح الإمام بطريقة فيها كثير من الجدة والإبتكار يقول فى مطلع إحداها : « طفت العالم وواحسرتاه أن لم أجدهم فى أية مدنية أو ديار يبيعون الحظ فى السوق ، أحضر كفنك وتابوتك وإصبغ ثيابك بالأزرق فالزمان طبيب والعافية مريضة ، والزمان وقح اليد والسيف على يصرب مفرق ويقول حذار أن تكون ثملا ، والزمان محارب وأنا أحتمى وأدفع الضرر بالجوشن من سذاجة قلبى[1] » . ثم يقول فى بيت التخلص : « وأسير من القبر إلى النجف بعول أهدابه لو حفرت فى قبرى فى الهند أو فى بلاد التتار[2] » .

ثم يمهد لمدحه الإمام بعدة أبيات تعتبر خطوة جديدة يضيفها عرفى إلى هذه الطريقة ثم يختم هذه الأبيات بقوله : « وهكذا فإن شوق طواف حرمه

---

(١) جهان بگشتم ودردا كه بهيچ شهر وديار
نيافتم كه فروشند بخت در بازار
كفن بياور وتابوت وجامه نيلى كن
كه روزگار طبيبست وعافيت بيمار
مرا زمانه طناز دست بسته وتيغ
زند بفرقم وگويد كه هان سرى ميخوار
زمانه مرد مصافست ومن زساده دلى
كنم بجوشن تدبير وهم دفع مضار
[ص ٤٣]

(٢) بكاوش مژه از گورتا نجف بروم
اگر بهند بخاكم كنى وگربه تتار
[ص ٤٨]

قد أسلمنى إلى الطوفان وهو يشدنى بنصف جذبة من الورطة للساحل[١] » .
بعده يمدح الإمام بقوله : « ملك سرير الولاية على عالى القدر محيط عالم العلم دنيا الحلم والوقار ، وقد أورد كاتب العقل من صحاح همته فى الكلمات القصار معان كثيرة[٢] » . ويقول فى قصيدة أخرى : « ملك سرير السخا على الذى يمطر سحاب كفه الجوهر لذوق عين العاشق[٣] » ويقول : « هو ملك سرير الولاية إمام خطة الشرع محيط عالم العلم على ولى الله ، ما أروع شعاع ضميرك الذى هو شمع محفل الرسول وما أعظم وجودك الشريف الذى هو ختام صنع الله[٤] » .

---

(١) هما ناكه شوق طوافش مرا بطوفان داد
به نيم جذبة كشاند زورطه ام بكنار
[ص ٤٩ أ]

(٢) شه سرير ولايت على عالى قدر
محيط عالم دانش جهان حلم ووقار
لغت نويس خرد از صحاح همت او
بمعنى لغت اندك در آورد بسيار
[ص ٤٩]

(٣) شه سرير سخاوت على كه ابر كفش
بذوق ديدهٔ عاشق كند كهربارى
[ص ٢٢٤]

(٤) شه سرير ولايت امام خطهٔ شرع
محيط عالم دانش على ولى الله
زهى فروغ ضمير تو شمع بزم رسول
زهى وجود شريف تو ختم صنع الله
[ص ١٨٩]

كذلك فعل ميرزضى فى قصائده التى يمدح فيها الإمام منها تلك القصيدة التى بدأها بقوله : « المجتمعات حافلة بديوانك الرصين وكأن العالم كان خاليا من الناس ، كلما أسكت نفسى يخرج مطلع من مقطع ، وقد صفوا الأحمر والأصفر والدسم والحلو وقلبوا منزل الدين لك ، فان أردت ألا تتمزق أستارك فلا تمزق أستار الناس قدر استطاعتك(١) » . ثم يتخلص بهذين البيتين : « وإننى أمضى من يد الغم ثملا خربا سواء بظهرى أو بصدرى أو برأسى ، على باب ملك النجف أسد الله فخر نسل آدم أبى البشر(٢) » . ثم يمضى فى مدحه قائلا : « يامن خجل من مدحك المدح والثناء وعجز فى سرك عقل البشر ، من أنا وما شعرى وأى مدح هذا يامن مدحك الله والرسول؟! لو لم يكن مثلك مثله ولو كان لله مثل نفسه ، هو بالله مجرى القضاء وهو

(١) انجمنها پرزديوان رصينت
عالم از آدم تهى برده مگر
خويش را هرچند ميسازم خموش
مطلع از مقطع بر آرد سر بدر
سرخ وزرد وچرب وشيرين كرده اند
خانهٔ دين ترا زير وزبر
پاره ميخواهى نگردد پرده ات
تا توانى پردهٔ مردم مدر
[ص ٩ ديوان]

(٢) ميروم از دست غم مست وخراب
كه بپهلو كه بسينه كه بسر
بردر شاه نجف شير خدا
افتخار دود مان بو البشر
[ص ١٠ ديوان]

بالله منشيء القدر ، إن لم تكن شفوقا علينا فكيف المدار وإن لم تكن شفيعاً فأين المفر[(١)] » .

كذلك كان نظيري نيشابوري يترسم خطى لساني ووحشي وعرفي في مدحه للأئمة فيبدأ قصائده بمقدمة تليق بالموضوع ثم يتخلص ببيت إنتقال وبعده يمضي في مدائحه للذي ينظم في مدحه ومن أمثلة ذلك قصيدته التي بدأها بقوله : « هكذا جعل وصول شهر « دى » الدنيا باردة وجعل حسرة ليلى في قلب المجنون ، وقد صار نسيم الصبح لهذا سارقا للألوان لأنه سلب الحناء من كف المصور ، والحب ممتقع الوجه لدرجة أن العاشق يتمنى البرد لقلبه ، وقد جعل تأثير عاصفة الخريف يساقط ورق شجرة طوبى وثمرها[(٢)] » .

---

(١) اى خجل از مدح تو مدح وثنا
عاجز اندر سرتو عقل بشر
من كه وشعرم چه ومدحم كدام
اى خدا ومصطفايت مدح نر
گر نبودى مثــل تو مانند او
مثــل خود ميداشتى ايزد اگر
اوست بالله اوست مجرى قضا
اوست بالله اوست منشى قــدر
گر شفيق مانه كيف المــدار
ور شفيع مانه اين المفر [ص ١١ ديوان]

(٢) چنان رسيدن دى سرد ساخت دنى را
كه كرد دردل مجنون فسرده ليلى را
نسيم صبح بدان گونه گشت رنگ ستان
كه برداز كف دست نگار حنى را

ثم يتخلص بهذين البيتين : « وتنهدم آلاف جبال الحزن حيثما يظهر التجلى وليس من ذلك الشراب الذى يقتل عنبه سرير الإمامة على موسى الرضا[1] » ثم يبدأ فى المديح بقوله : « الإمام الثامن الضامن الذى يوصل نداء البشر يوم القيامة لأذن الخوف ، الإمام الثامن الضامن الذى أخذ الفتوى فى شريعة الحق من المفتين السبعة الصادقين ، شهيد أرض خراسان الذى صار تراب عتبته مكان نور البصر لعين الأعمى ، إذا كان الحق قد وضع بناء الكعبة من قلب الأرض فقد جعل أرض مشهده صدر الدنيا[2] » .

فسرده روى مهرست تابدان غايت
كه سرد بردل عاشق كند تمنى را
بآن رسيدز تاثير تندباد خوان
كه بار وبرگ بريزد درخت طوبى را
[ص ٣٨٧]

(١) هزار كوه غم اويك دگر فرور يود
در آن مقام كه ظاهر كند تجلى را
نه از آن شراب كه انگور را وشهيد كند
شه سرير امامت على موسى را
[ص ٣٨٩ ديوان]

(٢) أمام ثامن ضامن كه روز باز پسين
بگوش خوف رساند نداى بشرى را
أمام ثامن ضامن كه در شريعت حق
زهفت مفتى صادق گرفته فتوى را
شهيد خاك خراسان كه گرد درگه او
بجاى نور بصر گشته چشم اعمى را

وقد نظم أبو طالب كايم قصائده فى مدح الإمام على نفس الطريقة ومن أمثلتها تلك التى بدأها بقوله : « لقد مسحت صبح الشيخوخة بالشفق والقامة المنحنية بالحناء حتى تستقيم لك أذن ثقيل من وقار الشيب ويكفى أنك لم تسمع صوت ضجيج قافلة العمر ، وتنزع الشعرة من عجين الحياة عندما تنزع الشعرة البيضاء من لحيتك ، وعندما ينبت الشيب فى جذر شعرك مرة أخرى يكون للصبغة على لحيتك ضحكه عريضة من الخضاب(١) » . ويتخلص بهذ البيت : « ومع كل هذا الدرن لى أمل المغفرة من ولائى لعظيم الطاهرين على المرتضى(٢) » . ثم يمضى فى مدحه للامام فيقول : « ذلك الذى لم يعرفه غير الله والرسول ومدحنا له قايل من عدم اياقته ، فلا يمكن معرفة المصطفى

اگر وناف زمين حق بناى كعبه نهاد
زمين مشهد أو كرد صدر دينى را
[ص ٣٨٩]

(٣) صبح پيرى از شفق اندود كردى از حنا
قامت خم راكه ميارد برون اوا نحنا
از وقار شيب دارى گوش سنگين وبس
كز وراى كاروان عمر نشنيدى صدا
از خمير زندگى چون مو برونت ميكشند
تو همين موى سفيد از ريش ميسازى جدا
از خضابت چون نه مو باز ميرويد سفيد
رنگ بر ريش تودارد خندهٔ دندان نما
[ص ١]

(١) باهمة آلو دگى دارم اميد مغفرت
ازولاى سرور پاكان على المرتضى
[ص ٢]

إلا بارشاد علي فلو أتيت المنزل من الطريق فادخل من الباب[١] » .

وقد سار طالب آملي على نفس الطريقة ومن أمثلة قصائده التي يمدح فيها الأئمة التي بدأها بقوله : « في السحر أشعلت مصباح نظرة على الأهداب وكسرت بيد الشعلة قمة الآهات ، أقبل فقد صار نقاب عين صبري مشبكاً من فينات النظر بغير خيلة قدك ، ولو فتحت قفل العين بذكر وصالك من عجب أن يعبر البحر سباحة من أهدابي[٢] » . تخلص فيها بقوله : « ولم يحل عقدة من زاوية حاجب خاطري إلا بذكر تقبيل تراب ملك جيش العرش[٣] » . ثم يمضي مادحاً الإمام بقوله : « ضياء عين العلم صفاء صدر

---

(١) انكه أوراجز خداو مصطفى نشناخته
مدح ما اور انباشد هيچ كم ازنا سوا
مصطفى راجز بارشاد علي نتوان شناخت
كر بسوى خانه مياءى زراه در درآ
[ص ٣]

(٢) سحر كه برمشره افروختم چراغ نگاه
بدست شعله شكستم كلاه گوشهٔ آه
بياكه بى چمن عارضت مشبك شد
نقاب ديدهٔ صبرم ازگاهگاه نگاه
بياد وصل توگر قفل ديده بگشايم
عجب كه ازمشره أم بحر بگذرد به شناه
(ص ٩٤)

(٣) گره زگوشهٔ ابروى خاطرم نگشود
مگر بياد زمين بوسى شاه عرش سپاه
(ص ٩٥)

العقل نور ناصية الدين على ولى الله ، كما أن العبير يشم من تراب عتبته سلسلة شاهدى القدس ، وكذلك يكنس ملائكة السماء بجباههم مباهين غبار الجباه من عتبته(١) » .

وقد كانت لبيئة الهند أثر كبير على الشعراء فقد استطاع فيضى الهندى أن يتخذ سنة جديدة فى مدح الإمام فقد عمل على أن يجمع كل المعانى الدينية والمذهبية التى يريد التعبير عنها فى قصيدة واحدة ورتبها ترتيباً يتفق مع أهميتها فكان يبدأ قصائده بالتوحيد والتسبيح ثم الحمد فينتقل إلى المناجاة والزهد والرضا ثم إلى مدح الرسول والتشفع به وبث الشكوى إليه ثم ينتقل إلى مدح الأئمة قائلا : « إن لم نستدفىء بشعل الشمس فلن نعرف طريق العلا بغير نور على ، ولو كحلوا أعيننا بكحل اليقين فلن نعرف كشف الغطاء بدون تراب طريقه ، ونموت بلا نور فى إظلام الكفر لو لم نعرف مصباحى الشهداء هذين ، ولا نعرف من السجود إلا سجدة التراب ولا نعرف سجادة أصحاب الرياء ، باقر الذى قلبه بارقة عالم الغيب ولا نعرف بصيص الضياء بغير برقك ، وأنا صادق النفس الذى لا يعرف إشراق الصبح الصادق بغير طلعة الصادق ، وكان الكاظم هو ناظم ديوان الولاية ولا نعرف مستقيمى القلوب بغير

(١) ضياى ديده دانش صفاى سينهٔ عقل
فروغ ناصيهٔ دين على ولى الله
همان كه سلسلهٔ شاهدان قدسى را
عبير بو كند از خاكروب درگاه
همان كه نقر كنان زا ستان أوررنيد
مقدسان فلك باجباه گرد جباه
[ص ٩٥]

محبته ، ويمسك إبليس عنا نسخة التعليم لولا نعرف طريق الرضا فى العشق ، ولو أن الدين تقى وربما أرى تقى فلا أعرف أرباب التقى والبقاء ، ونتجرع الهزيمة من النفس ولا نعرف حقيقة قائد جيش الميدان والغزو ، ولن نختم أعمالنا بالهداية يافيضى لو لم نعرف خاتم أئمة الهدى[1] » .

---

(١) بامشعل خورشيد اگر گرم نكرديم
بى نور على راه علارا نشناسيم
از كحل يقين ديدهٔ ماگر بگشانيد
بى خاك رهش كشف غطارا نشناسيم
فى نور بميريم بظلمت كرده كفر
گرآن دو چراغ شهدار نشناسيم
جز سجدهٔ خاك در سجاده ندانيم
سجاده اصحاب ريازا نشناسيم
باقر كه دلش بارقه عالم غيب است
بى برق تولاش ضيارا نشناسيم
صادق نفسانيم كه بى طلعت صادق
در صبحدم صدق جلا را نشناسيم
كاظم يود ناظم ديوان ولايت
فى دوستيش سرو دلارا انشناسيم
ابليس زما نسخهٔ تعليم بگيرد
در عشق اگرراه رضا را نشناسيم
گردين تقى را وتقى مگر بينم
ارباب تقى را وبقى را انشناسيم
از نفس هزيمت بخوريم ار بحقيقت
سر لشكر ميدان وغزارا نشناسيم
فيض نشود خاتمة ما بهدايت
گرختم امامان هدى را نشناسيم

[ص ٢١]

وقد كان شوكت بخارائى يقلد فيخرج من التوحيد إلى التسبيح والحمد إلى الزهد والرضا إلى مدح الرسول والتشفع به والشكوى إليه ثم ينتقل إلى مدح الأئمة فيقول : « حتى متى يكون قلبي أسيراً بسبب العصيان فامنحنى الشفاء من همة الأئمة المعصومين ، لقد صارت قامتى نصفين مثل ذى الفقار وصار لى تاج على الرأس من حب الفتى الوحيد ، ولعروس مذهبي أزرار فاطمة فزبدة النساء هى أم الكتاب للدين والدول ، وإن عيبى كأس سم من دمعى المر الدائم فى مأتم حسن أحسن الهدى ، وإيوان القلب منقوش بوسم الحسين وكان زئبق قلبه من تراب كربلاء ، وأنا أزين عباراتى بدر الدمع فربما تحتل مكانا فى حضرة زين العباد . وترابى بعد الوفاة يتحول إلى توتياء لعين غزال الأمان من محبة الباقر ، وصار لون وجهى ربيع ورد جعفر من أجل الصادق ذلك الشفق لصباح الهدى ، وآلام الوسم تنثر النار مثل شعلة الطور بصدرى شوقا إلى موسى الكاظم ، فيارب لا تجعل حب الرضا يترك مشهدك إلى مكان آخر ، فليس بعيداً أن تكون كأسى مليئة بلب المعرفة وخالية من الهوى من فيض خيال على النقى ، وقد جلوت مرآة قلبى من صقيل خيال التقى ذلك البدر الذى لا مثيل له ، وعندما يصبح قلبى غريباً من ذكر العسكرى فان العين معروفة فى ليل شكو الموت وقد ربطت طفل الروح فى مهد الجسد وأقدمه فداء لطريق مقدم المهدى آخر الأمر ، أنا من أمتك يا أيها الإمام واعلموا أننى لابس خرقته ياأولى الألباب[1] » .

---

(١) تاكى بود بعلت عصيان دلم اسير
از همت أئمهٔ معصوم ده شفا
مانند دو الفقار دو نا گشت قامتم
پيرانهٔ سر ز مهر جوانمرد لافتا .

وقد إتخذ الشاعر طرزی أفشار غزلياته مجالا يبرز فيه مشاعره تجاه الإمام

دارد عروس ماتم ازرار فاطمه
أم الـكتاب دين ودول زبدة النسا

ازاشك تلخ كاسهٔ زهرست چشم من
دائم بما تم حسن آن احسن الهدا

إيوان دل زداغ حسينم منقش است
شنجرف سوده اش بود از خاك كربلا
(ص ٦ ديوان)

زينت دهم عبارت خودرا بدرا شك
شايد كند بدرگه زين العباد جا

خاك من از محبت باقرپس ازوفات
گرد وبچشم آهوی زنهار توتيا

رنگ رخم بهار گل جعفری شدست
از بهر صادق آن سبق صبح اهتدا

از اشتياق موسی كاظم بسينه ام
آتش فشان چو شعلهٔ طورست داغها

يارب چنان مبادكه دگرالم
خودرا ز مشهد تو برفتن دهد رضا

دوريست كز خيال نقی كاسهٔ سرم
پر مغز معرفت بود وخالی از هوا

از صيقل خيال تقی بدر بمثال
آينهٔ خانهٔ دل خودد ادهام جلا

بيگانه چون شود دلم ازياد عسكری
چشم بخواب شكر موتست آشنا

بطريقة لا تخلو من الجدة والإبتكار ، يقول طرزى فى إحداها : « أيها الملك سلمنا عليك دون أن يرى أحد وقد صرنا غلمانك غيابياً من إسمك ، ومهما رأينا من زهاد يتعبدون فى صومعة فإننا صلينا فى محراب جمالك ، فتطلع وقد حرمنا على أنفسنا الملح فى خدمتك رغم كل هـــذا الإخلاص وهذه العبودية ، وقد وضعنا أنفسنا فى كور المحبة وميدان المعرفة مثل الفضة التى تصك ، وعندما لا يكون فى ميدان الشعر خبيراً بالجواهر فإننا لن نشهر سيف لساننا ، ولقد إعتبرنا أنفسنا من جملة كلابك فصرنا أعزاء محترمين فى نظر الجميع[1] » . ويختمها بقوله : « زرنا أيها الحاج فلقد إتخذنا ركننا فى

بستم بگاهوارهٔ تن طفل روح را
آخر براه مقـــدم مهدى كنم فدا
اوامعه شمايم ياأيها الامام
دانيد خرقه پوش خودم ياأولى الالبا
(ص ٧ ديوان)

(١) شاها ترا نديده سلاميده ايم ما
كز نام غائبانه غلاميده ايم ما
چون زاهدان صومعه هرگاه ديده ايم
محراب ابروى تو قياميده ايم ما
طالع لنگر كه باهمه اخلاص وبندگى
در خدمتت نمك بحراميده ايم ما
جوهر شناس نيست چو در عرصهٔ سخن
تيغ زبان خويش نياميده ايم ما
از جملهٔ سگان توما سايليده ايم
در هر نظر عزيز وگراميده ايم ما
(ص ٩ ديوان)

النجف وأقمنا فيه كثيراً ، ومهما لم تضيء شمس وجهه يا طرزى فقد حططنا بابنا وسقفنا من أجل شعاعه(١) » .

وقد برع محمد قلى سليم فى وصف مشاعره تجاه الإمام فى غزلياته من أمثلة ذلك تلك الغزلية التى يقول فيها : « لقد أودعنا حبيبنا لدى الساقى فما أطيب الخليفة الذى يؤدينا ، فخمر الوصل تلائم مخمور الشوق ونحن مرضى وساقى الكوثر طبيبنا ، والساقى الوردى الوجه معشوقنا وليس حاسدنا فى عشقه غير الله والرسول ، وناقوس عبادة الأصنام الخاص بنا حيدرى اللون وعندليبنا يجد من شوقه فى إثر الورد ، فيارب ماذا يفعل اللعل والجوهر لسليم فاجعل قطعة من در النجف نصيبنا(٢) » .

---

(١) حاجى بزيارت ماكن كه در نجف
ركنيده ايم بسكه مقاميده ايم ما
مهر رخش نتافته هرچند طرزيا
از بهر پرتوش درو باميده ايم ما
(ص ٩ ديوان)

(٢) مارا سپرده است بساقى حبيب ما
نيكو خليفة ايست وه داود اديب ما
مخمور شوق رامى وصلش سازگار
ماخسته ايم وساقى كوثر طبيب ما
معشوق ماست ساقى گلچهره اى كه هست
در عشق او خداو پيمبر رقيب ما
ناقوس بت پرستى مارنگ حيدريست
از شوق اوست درپى گل عندليب ما

وقد إتخذ طرزى أفشار قالب الرباعية أيضا ليعبر عن أفكاره المذهبية فى أسلوب يتفق وروح الرباعية وطبيعتها فيقول : « يامن لست شاكراً مثل طرزى هذا الضياء موجود وليس له طرز آخر ، وإننى لا أستطيع أن أقف عند تسعة وعشرة فإن مولاى ليس أقل من اثنى عشر[1] » . ويقول : « أنا من لم أحرم من فضلك ومهما كان فإننى فى الحساب معدوم ، فأنا لست من العجم أو الروم أنا تراب طريق الأربعة عشر معصوما[2] » .

ومن الأمور الجديرة بالملاحظة أن المعانى المذهبية والأوصاف غير العادية قد دخلت فن المديح بصورة واضحة لم تظهر بهذه القوة والوضوح قبل هذا العصر فإن كانت هذه المعانى قد دخلت فى قصائد مدح الشعراء لحكام الدولة الصفوية على أساس وصف هؤلاء الحكام بصفات لا تتوفر فى سواهم،صفات

يارب سليم لعل وگهر راچه ميكند
يكباره أى زدر نجف كن نصيب ما
(ص ٤)

(٢) أى انكه چوطرز يت ثنا گسترنيست
هست اينروشن كه طرازى ديگرنيست
من درده ونه نمى تــوانم وقفيد
مولاى من اودوازدهم كترنيست
(ص ٢٠٦) ديوان)

(٣) آنم كه ز فضل تو نمى محرومم
هر چند كه در حساب هيچ معدو مم
نه از عجميــده ام نه هم از رو مم
من خاك ره چهارده معصو مم
(ص ٢٠٥ ديوان)

مستوحاة من إعتقادهم فى الإمام كان أمراً طبيعياً ولكن ما حدث هو أن تعدى وصف الحكام الصفويين بهذه الصفات إلى وصف ملوك الهند وأمرائهم بها أيضا مما يجعلنا نشك فى أن إيمان الشعراء بالعقيدة إنعكس فى مدحهم الملوك لأن ملوك الهند كانوا من السنة فيما عدا بعض الأمراء الشيعة هناك ومما يؤكد هذا الشك هو أن هذه المعانى كانت قليلة بالنسبة للمعانى الشائعة الأخرى فى قصائد المديح بل إنها كانت نادرة أحيانا فى بعض هذه القصائد ولكننا نرجح أن إدخال هذه المعانى فى المدح إنما كان محاولة لإكساب فن المديح عاملا جديداً من عوامل الجدة ترفع هذا المدح فى نظر الملوك من حيث أن مورد الشعراء الرئيسى فى الرزق كان من هؤلاء الملوك وفيما يلى نقدم نماذج لهذه المعانى المذهبية فى قصائد مدح الملوك والأمراء .

يقول محتشم كاشانى فى مدح الملك طهماسب : « لو أنه يخط حكما برفع القضاء لكان تصرف القدر فيه ، ولو أنه يأمر بعزل القدر فهكذا يكون إقتضاء القضاء ، وعندما يتأتى من همته العطاء فان البحر والمنجم يكونان حاملى كيسة ، وكل من يكون عند حد سيفه يعرض على خاطر الأجل ، وعندما تحرك عنان فرسك تستولى الرعدة على جسد الإنس والجان، فتكون أول حملاتك فى إثر فتنة آخر الزمان ، ويظن ملك الموت أيضا أنه لا يكون فى أمان من قتالك[1] » .

---

(١) گر برفع قضا نويسد حكم
اهتمام قــدر در آن باشد
ور بعزل قدر دهد فرمان
اقتضاى قضا چنان باشد

ويقول وحشى بافقى فى مدح الملك طهماسب أيضاً : « حكمه النافذ مطلق العنان مثل البرق وعنانه فى كف أمر القرآن ونهيه ، وكأنهم يربون فى مشيئتك الواحدة رضاء خاطره مع الرضا الإلهى ، ولا يخرج سحاب نيسان من عهدة كف جوده لو أمطر الجوهر بدل الندى[1] » .

ويقول عرفى شيرازى فى قصيدة يمدح فيها خانخانان : « يا من ملكت

همتش چون به بذل پردازد
کیسه پرداز بحروکان باشد
(ص ١٥٢)
هرچه در خاطر أجل گذرد
تیغ را بر سر زبان باشد
چون عنان فرسی بجنبانی
رعشه در جسم انس وجان باشد
أولین حمله ترا در پی
فتنه آخر الزمان باشد
ملك الموت هم بیگمان
کز قتالت نه در امان باشد
(ص ١٥٤)

(١) چو برق گرم عنانیست حکم نافذاو
عنان او بکف أمر ونهی قرآنی
ببیك مشیمه توگوئی پرورش یابند
رضای خاطر او بارضای ربانی
ز عهده کف جودش برون نیاید اگر
بجای ژاله گهر بارد ابرنیسانی (ص ٣٥)

فى ظلك السيف والقلم ويامن تزينت بالحلم والكرم ، غضبك يعرف العفو والمكافأة بطريقة واحدة وكرمك يعزف لا ونعم فى نغمة واحدة[١] » ويقول فى مدح الحكيم أبى الفتح : « ما أعظم تكون ذاتك زينة الإمكان وما أبهى تجلى ذاتك علة الإيجاد ، غزلان الحرم تمرح فى مرتع قدرك وقطط الزهاد تدور حول مائدة خلقك ، عين الملوك نثار مقدم لقدرك وأذن البلاد غبار طرف شهرتك[٢] » .

ويقول مير رضى فى مدح شاه صفى : « ضميرك المنير كأس مظهرة للعالم يبدو فيها أحوال الإنس والجان واحداً واحداً ، لله درك تعطى كل من يتمنى ما يريد فأى حاجة لعدلك فى عون هذا وذاك ، لقد أنعم الله عليك كل واجب وجائز فامنح أنت أيضاً قدر استطاعتك لكل شخص كل شىء ،

---

(١) أى داشته درسايه هم تيـــغ وقلم را
وى ساخته آرايش هم حلم وكرم را
يك شيوه شناسد غضبت عفو ومكافات
يك نغمه شمارد كرمت لا ونعم را
(ص ٥)

(٢) زهى تكون ذات توزينت امكان
زهى تجـــلى ذات توعلت ايجاد
بسير مرتع قدرتو آهوان حرم
بدور سفرهٔ خلق توگربه هاى زهاد
نثار مقدم اندازهٔ توچشم ملوك
غبـــاردامن آوازهٔ توگوش بلاد
(ص ٢٨)

واجب حمدك وثنائك على الكبير والصغير وأداء شكرك لازم على الشيخ والفتى[1] » .

ويقول شوكت بخارائى فى مدح الأمير سعد الدين محمد : « آصف جمشيد الجاه سعد الدين محمد الذى صافى تقريره مرآة مبينة للمعنى ، وهو الذى عندما يريد ترقية الربيع للامام فإن نخل الشمع ينبث من موج النار ، وهو الذى عندما يريد تنزل لون الزمان تنطفىء شعلة رائحة الورد من موج الهواء[2] » . ويقول طرزى أفشار فى مدح الشاه عباس الثانى : « الملك الذى

---

(١) جام جهان نماست ضمير منيرتو
يكيك درو نمايان احوال انس وجان
لله كه هركه هرچه تمنا كند دمى
داد تراچه حاجت امداداين وآن
بخشيده هرچه بايد وشايد تراخدا
توهم ببخشى مرچه بهركس كه ميتوان
(ص ١٨)
واجب ثنا وحمد توبر كوچك وبزرگ
لازم اداى شكرتو برپير وجوان
(ص ٢٠)

(٢) آصف جمجاه سعد الدين محمد انكه اوست
صافى تقرير أو آيينهٔ معنى نما
انكه چون خواهد ترقى نوبها را يام را
نخل موم او موج آتش ميكند نشو ونما
انكه خواهد تنزل رنگ باشد روزكار
شست گردد شعلهٔ بوى گلى از موج هوا
(ص ١٨)

نسبة أنسب وأنجب من ملوك الدهر ودليله أن جده أفضل الأنبياء ، ونسبة الملوك الآخرين به مثل الشوك والورد لأن خميلته تربت في حديقة السيادة ؛ وهو الملك الذي خجل البحر من قلبه والمنجم من يده فلتكن رؤوسنا فداء لتراب قدمه ، مبارك القدم الذي يكتحل أولو الأبصار بالتراب الذي يطأه في عبوره بدل الكحل ، ويكفي من أوصافه على كافة الناس أن أصله الطاهر من نسل علي المرتضى[1] » .

ويقول نظيري نيشابوري في مدح جهانگير : « ذكرك زلال يروي العطش المحرور في البادية المقفرة ، وحبك مال يجبر خسارة التاجر المفلس خالي الوفاض ، وقد رأتك عين البدر أحلى من روح العالم وقد رأى من الأفضل أن يودع لديك الروح والملك[2] » .

---

(١) شهنشاهی که از شاهان دهراست انسب وانجب
دلیلش اینکه جدش بهترین انبیائیده
چو خار وگل بود شاهان دیگررا باو نسبت
که درباغ سیادت گلبنش نشو ونمائیده
شهی دریا وکان شرمنده ایده ازدل ودستش
که خاك پاش را سرهای ماباد افدائیده
مبارك مقدمی کاندر گذرگاهش أولو الأبصار
بجای سرمه می چشمند خاکی راکه پائیده
همین زاوصاف أومی کافید برکافهٔ مردم
که أصل پاکش از نسل على المرتضائیده

(ص ٢١٤)

(٢) یادتو زلالی ست گران تشنهٔ محرور
دربادیهٔ بی آب نشاند عطشان را

ويقول فى مدح الأمير مراد : « لقد منح برمز الحب وتقليد الملك تسلى القلب جمعاً من الألوف إلى الآحاد ، ومن نظرة ألقاها من بعيد على الصف ظهر أساس كل شخص بقـــدر إستعداده ، وفى أسفل قبته حماية كبيرة للاقطاب وفى وجه سدرته عظمة الأوتاد ، جنوده جميعهم من الأولياء والأبدال ومجاوروه كلهم من السابقين والأفراد ، كلهم فى حرب وجدل ولـكن على سبيل الصلاح وكلهم فى السير والسفر لـكن على طريق الرشاد ، فرسه دائماً مسرج للحرب والطعن وسيف الحرب مشهر للجهاد ، وقد طلبت منه الأفراد الهمة بالقيادة وطلبت منه الأقطاب المدد بالفاتحة[1] » .

سوداى تومالى ست كزان تاجر مفلس
باكيسهٔ بى مايه كند جبر زيان را
شيرين ترت اوجان جهان چشم بدرديد
خوش ديدكه باملك سپارد بتوجان را
(ص ٨١)

(١) برمودل برى ورسم خسروى داده
تسلى دل جمـــع زالوف تا احاد
بيك نكاه كه ازدور برصف افكنده
نموده پايهٔ هركس بقدر استعداد
بپاى قبهٔ أويشت كرمى اقطاب
بروى سدرهٔ أو سر فرازى أوتاد
عساكرش همـــه ازاولياء واز ابدال
مجاورش همه از سابقان واز افراد
همه بحرب وجدل ليك برسبيل صلاح
همه بسير وسفرليك بر طريق رشاد

ويقول فيضي دكني : « حارس الملك والملة ملك البحر والبر سلطان الصورة والمعنى أمير الإنس والجان ، ولو ألقوا منه على الزاهد خرقة صوفية فإنه يرى كل شيء من حد الإمكان إلى اللامكان[١] » .

ويقول أبو طالب كايم في مدح شاهجهان : « مادام القطب ساكن الفلك كما أن شق السكون يضيء الشمس ، فكن ثابتاً على عرش الملك مثل القطب الثابت فإن الله قدرك ملكا للملوك ، آمر الزمان ملك العالم صاحب الدهر ذلك الذى تراب طريقه تاجا على مفرق الدولة[٢] » .

همیشه رخشی وغازیوران بتیغ زدن
همیشة تیــغ غوابر میان جزوجهاد
ازو بیدرقه افراد خواسته همت
ازو بفاتحة اقطاب جسته استمداد
(ص ٤١٣)

(١) پاسبان ملك وملت پادشاه بحروبر
شهریار صورت ومعنی خد یوانس وجان
گر بیفشانند ازو برزاهد پشمینه پوش
مو بمو بیندو سرحد مكان تالامكان
(ص ٦١)

(٢) همیشه تاكه بود قطب برفلك ساكن
چنانكه ترك سكون آفتاب تابان كرد
بتخت پادشهی همچو قطب ثابت باش
كه ایزدت بسرا پادشاه شاهان كرد
كارفرمای زمان شاه جهان دارای دهر
انكه خاك راه أو برفرق دولت أفسرست
(ص ٣٨)

ويقول محمد قلي سليم في مدح حاكم خراسان : « ما أكثر ما قام لمعنى من المعنى في ثنائه وكل نقطة من سواد مدحه هي أم الكتاب ، وكل كتاب لا يكون مدحه ديباجته فيجب أن يحرق ذلك الكتاب مثل جناح الفراشة ، أيها الامبراطور الذي يخجل النطق من وصف ذاتك كما يخجل الرحيق من قميص يوسف[1] » .

ويقول صائب تبريزي في مدح الملك عباس الثاني : « قوة ساعده من الولاية وماء سيفه من نهر ذي الفقار ، هو الشمس المضيئة للعـــالم في برج الشرف وظل الله أسفل الخيمة الذهبية ، والأطفال يشربون في الرحم من سرورهم في ربيع عهده شراباً طيباً بدل الدم[2] » .

(١) در ثنايش بسكة خيزد معنى از معنى بود
از سواد مدح أوهر نقطه أى أم الكتاب
هر كتابى راكه نبود مدح أو ديباچه اش
چون پر پروانة ميبايد بسوزد آن كتاب
أى شنشاهى كة نطق او وصف ذاتت ميكشد
شر مسارى همچو از پيراهن يوسف كلاب
(ص ٣٣)

(٢) هست ازدست ولايت قوت بازوى أو
آب شمشيرش بوداز جويبار ذو الفقار
آفتاب عالم افروزست در برج شرف
زير چترزرنگاران سايهٔ پرود كار
مى خورند از خوشدلى در نوبهار عهداو
در رحم أطفال جاى خون شراب خوشگوار
(ص ٨٠٧)

ويقول طالب آملى فى مدح الشاه عباس الثانى : « أهل العـــالم كلهم أحباب من عطفك والشرف الخاص والعام من فيض رعايتك، كفك مرسل للنور وسحاب منزل للمطر فانظر أى شىء أشرف من هذين الخيرين، ولركاب الغزال الشارد المتدلل شرف من تقبيل قدمك أيها الفارس صياد الأسود ، كان لجميع المشهورين فخر بالإسم وأنت قوى النسب الذى للاسم منك شرف[1] » .

إذا كان شعراء العصر الصفوى قد برعوا فى التعبير عن المعانى الدينية والمذهبية فى إطار فن المدح إلا أنهم كانوا أقل توفيقا فى تعبيرهم عن هذه المعانى فى إطار فن الرثاء رغم أن معظم أئمة الشيعة إن لم يكن كلهم قد إستشهدوا فى سبيل الدعوة إلى إصلاح المسلمين أو المطالبة بحقهم فى إمارة المسلمين ولعل حادث استشهاد الحسين من الحوادث التى لاتثير مشاعر المسلمين شيعة وسنة وحدهم بل وتثير الإنسانية جمعاء ولعل هذا يرجع إلى أن التعبير عن عاطفة الحزن يلزمه الصدق ومع انفتاح أبواب الحياة الرغدة فى الهند قل لدى الشعراء ميلهم إلى البكاء إلا فيما يتعلق بهم من أحداث شخصية بدليل

---

(١) جهانيان همة ياران ز التفات تواند
زفيض تربيتت خاص وعام را شرف است
كف تونور فشانست وابر قطره فشان
ازين دونيك نظر كن كدام را شرف است
رپاى بوسى تواى شهوار شيرشكار
ركاب توسن اهو خرام را شرف است
بنام فخر بود جمله نامداران را
توآن قوى نسبى كزتو نام را شرف است

(صـ ١٥)

أننا وجدنا بين ظلال توفيق الشعراء فى هذه المجال صورة مشرقة تتمثل فى رثاء الشاعر محتشم كاشانى للامام الثالث حسين بن على وقد علل الشاعر رثاءه للحسين بهذه القوة تعليلا يرجع إلى ما يتعلق به من مسائل شخصية فتذكر بناء على قول الشاعر أن الإمام عليا قد زاره فى المنام وقال أنت يا من نظمت هذا الدر الفريد فى رثاء أخيك عبد الغنى لم لا تنظم مثل هذا فى رثاء إبنى الحسين ، وعندما استيقظ محتشم بدأ فى نظم بنوده فى رثاء الحسين(١) . وهذه البنود تعتبر ظاهرة فى حد ذاتها لذلك نفصل القول فى الحديث عنها .

وقد بدأ محتشم كاشانى بنوده فى رثاء الحسين بهذا المشهد المثير : « صاح ما هذا الاضطراب فى خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأى عزاء هذا وأى مأتم ؟ وما هذه القيامة التى قامت من الأرض دون نفخ فى الصور وامتدت الى عرش الله الأعظم ، ومن أين تنفس هذا الصبح المظلم الذى اختلط فيه أمر الدنيا وخلقها دفعة واحدة ، وكأن الشمس تشرق من المغرب لأن الاضطراب شمل جميع ذرات العالم ، ولو أننى سميتها قيامة الدنيا فليس هذا بعيداً عن الصواب فهذه القيامة العامة إسمها المحرم ، حتى فى الحضرة المقدسة التى لا مكان للحزن فيها أحنى الملائكة جميعهم رؤوسهم من شـــدة الحزن ، فالجن والملائكة يندبون الآدميين تعبيراً عن عزائهم فى أشرف أبناء آدم ، انه الحسين شمس السماء والأرض نور المشرقين وربيب حجر رسول الله(٢) » . هكذا رسم لنا

(١) حسين آزاد بگرامى : تذكرهٔ حسينى صـ ٢١٣

(٢) بازاين چه شورش است كه در خلق عالم است

بازاين چه نوحه وچه عزا وچه ماتم است

بازاين چه رستخيز عظيم است كز زمين

بى نفخ صور خاسته تا عرش أعظم است

محتشم صورة ما جاش فى صدره من مشاعر إنطبعت على ما حوله من مظاهر الكون فكل ما أصاب الكون من اضطراب وما أصاب العالمين من ألم ولوعة وما أصاب ملائكة الحضرة المقدسة من حزن لا يصيبهم إلا لحادث جلل وأمر له شأن فى تاريخ الكون فوفاة الحسين ليست أمراً عادياً لا من ناحية الحدث من حيث أنه جريمة قتل ولا من ناحية الشخص الذى هو إبن بنت رسول الله وربيب حجره ، وهذه الصورة التى رسمها الشاعر ليست إلا جزءاً فى تهيئة ذهنية لقصة المأساة حيث تابع وصف هذه الصورة فى بنده الثانى ثم هو يؤكد هذه الصورة بصورة أخرى يتمثل فيها ما كان من أمر أهل العالمين وقد اجتمعوا ليعبروا عن حزنهم فى مقتل الحسين ويتذكروا من مات من الأنبياء والأئمة حيث يقول : « وعندما أقيمت صلاة الجنازة للعالمين على

این صبح تیره باز دمید ازکجا کزو
کارجهان وخلق جهان جمله درهم است
گویا طلوع کنـــد از مغرب آفتاب
کاشوب در تمام ذرات عالم است
گرخوانمش قیامت دنیا بعید نیست
این رستخیز عام که نامش محرم است
دربارگاه قدس که جای ملال نیست
سرهای قدسیان همه برزانوی غم است
جن وملك برآدمیان نوحه می كنند
گویا عزای اشرف أولاد ادم است
خورشید اسمان وزمین نور مشرقین
پروردهٔ كنار رسول خـــدا حسین

مائدة الحزن بدأت الصلاة على سائر الأنبياء ، وعندما وصل الدور إلى الأولياء اهتزت السماء من تلك الضربة التي نزلت على رأس أسد الله ، ثم أوقدت نار من قطع الجمر الملتهبة فى القلوب وصبوها عند ذكر الحسن المجتبى ، وعند ذلك انتزع السرادق الذى لا يغشاه الملائكة من المدينة وأقيم فى كربلاء ، فما أكثر النخل الذى اقتلع من روضة آل الرسول فى تلك الصحراء الكوفية بفأس الظلم ، ثم كانت الضربة التى تمزق منها كبد المصطفى والتى نزلت على خلق خلفه المرتضى العطش ، فصرخ أهل الحرم الممزقو الثياب المطلقو الشعر على باب حرم الكبرياء ، ووضع الروح الأمين رأسه على ركبته عند الحجاب وأظلمت عين الشمس عن الرؤية[1] » .

---

(١) بر خوان غم چو عالميان را صلا زدند
أول صلا بسلسلهٔ انبيا زدند
نوبت باوليا چو رسيد اسمان طپيد
زان ضربتى كه برسر شير خداوند زدند
بس اتشى زا خگر الماس ريزها
افروختند ودر حسن مجتبى زدند
وانگه سراد قيكه ملك محرمش بنود
كندند او مدينه ودر كربلا زدند
وزتيشهٔ ستيزه دران دشت كوفيان
بس نخلها گلشن ال عبا زدند
بس ضربتى كزان جگر مصطفى دريد
برحلق تشنهٔ خلف مرتضى زدند
أهل حرم دريده گريبان گشاده مو
فرياد بردر حـــرم كبريا زدند

وعند هذا البيت ينتهي المشهد فإذا أمكن تمثيله يكون الموقف جديراً بأن يسدل عليه الستار ثم يعود ليفتح مرة أخرى على مشهد آخر حيث يبدأ المحتشم فى تصوير حادثة مقتل الحسين حيث الإمام محاصر فى الصحراء منع الأعداء عنه وعن أهله وأصحابه الماء حتى إذا بلغ العطش منهم مبلغه أحاط بهم جيش الظلم من كل ناحية وظل يرميهم بالسهام وقد أحاط أصحاب الحسين به ليمنعوا عنه السهام بصدورهم ولكنهم ظلوا يتساقطون الواحد منهم فى إثر الآخر حتى انكشف الحسين أمام أعدائه فرشقوه بالسهام حتى أصاب إحداها نحره العطش فوقع على الأرض فهرول إليه الأعداء لا ليقدموا له جرعة ماء بل ليفصلوا رأسه عن جسده ويمثلوا به أبشع تمثيل .

يقول محتشم : « وعندما سالت الدماء من حلقه العطش على الأرض ارتفع الغليان من الأرض حتى ذروة العرش الأعلى ، وكادت دار الإيمان تصبح خربة من كثرة الضربات التى لحقت بأركان الدين ، وقد طرحوا نخله السامق على الأرض وكأنه نبت حقير فتصاعد طوفان من غبار الأرض إلى عنان السماء ، وعندما أوصل الريح ذلك الغبار إلى قبر الرسول ارتفع الغبار من المدينة إلى مافوق السماء السابعة[1] » .

روح الأمين نهاده بزانو حجاب
تاريك شدز ديدن ان چشم افتاب
(ص ٢٨١)

(١) جون خون زحلق تشنة أو برزمين رسيد
جوش از زمين بذروة عرش برين رسيد
نزديك شد كه خانه ايمان شود خراب
ازبس شكستها كه باركان دين رسيد

ثم اشتط المحتشم فى تصوير هذا المشهد حين قال : « وظن الخيال وهما خاطئاً أن ذلك الغبار وصل إلى ذيل الجلال لخالق العالم ، ولو أن ذات ذى الجلال لا يمسها الحزن إلا أنه فى قلبه حيث لم يكن هناك قلب بلاحزن[1] ».
وهذه الصورة إزاء ما تحمله من معان غير عادية لا يستطيع رسمها إلا فنان بلغ الحزن بروحه المرهفة درجة كبيرة من الحدة ، بل إن المحتشم إجتهد فى تصوير هول ذلك الذنب الذى إجترحه أعداء الحسين فتصور المنظر حين ينصب الميزان يوم القيامة وقد عقد حول العرش مجلس لمحاكمة الجناة ، يقول : « أخشى أن الملائكة حين يخطون جزاء قاتله يشطبون على صحيفة الرحمة دفعة واحدة وأخشى أن يخجل شفعاء يوم القيامة — أما هول هذا الذنب — من أن يشفعوا لذنوب الخلق ،وأن تخرج يد الله من طرف ردائه معاتبة عندما يضع آل البيت أيديهم على أهل الظلم ، آه من اللحظة التى يرفعون فيها كفن

نخل بلنداوچو خسان برزمين زدند
طوفان باسمان زغبار زمين رسيد
بادان غبار چو بمزار نبى رساند
گرداز مدينه برفلك هفتمين رسيد
(ص ٢٨٢)

(١) گرداين خيال وهم غلط كار كان غبار
تادامن جلال جهان افرين رسيد
هست الوملال گرچه ذات ذو الجلال
أو دردلست وهيچ دلى نيست بيملال
(ص ٢٨٢)

آل على المقطر دما من التراب وكأنه شعلة نار ، ويا ويحنا عندما يخطوا شباب آل البيت فى ساحة الحشر بأكفانهم الوردية[١] » .

ويعود المحتشم ليصور لنا بقية القصة فالأعداء يرفعون رأس الحسين على أسنة الرماح وقد برزت الشمس حاسرة الرأس فوق الجبال ، واضطراب الموج وتحرك كالجبال وأمطر السحاب وبكى بكاءاً مراً[٢] » . ثم انطلق ركب الألم من كربلاء متجها الى الشام وسط مظاهر الحزن والجزع ، على أن محتشم لم يكتف بتصوير أثر ذلك المشهد على مظاهر الطبيعة بل أشرك الملائكة والجن

---

(١) ترسم جزاى قاتل أو چون رقم زنند
يكباره بر جريدهٔ رحمت رقم زنند
ترسم كزين گناة شفيعان روز حشر
دارند شرم كز گنه خلق دم زنند
دست عتاب حق بدر ايد از استين
جون اهلبيت دست براهل ستم زنند
اه ازدمى كة باكفن خونچكان وخاك
ال على چو شعلهٔ اتش علم زنند
فرياد ازان زمان كه جوانان اهلبيت
گلگون كفن بعرصهٔ محشر قدم زنند
(ص ٢٨٢)

(٢) روزيكه شد به نيزه سران بزرگوار
خورشيد سر برهنه بر امد بكوهسار
(ص ٢٨٢)
موجى بجنبش امد وبرخاست كوه كوه
ابرى ببارش امد وبگريست زار زار
(ص ٤٨٣)

والإنس والطيور والحيوانات ، وقد بلغ المحتشم فى تصويره قمة الإبداع عندما أجرى حديثاً على لسان السيدة زينب تعبر فيه عن شعورها فى هذا الموقف المؤلم مستنجدة برسول الله فتقول : « هذا القتيل الملقى فى الصحراء هو حسينك وهذا الصيد الملطخة أطرافه بالدماء هو حسينك ، وهذا النخل الغض الذى وصل دخان نار عطش روحه المحرقة للعالم من الأرض للسماء هو حسينك ، وهذه السمكة الملقاة فى بحر الدماء التى تزيد جروح جسدها على عدد النجوم هو حسينك[1] » . وهكذا ثم يجعل محتشم حديث السيدة زينب إلى أمها الزهراء تعرض عليها أحوال آل البيت بعد إستشهاد الحسين وتطالبها بأن تطلب القصاص من الجناة « القصاص يا ابنة الرسول من ابن زياد الذى أسلم تراب أهل بيت النبوة للريح[2] » .

ويقول محتشم متداركا يطالب نفسه بالهدوء والصبر حيث أن أشعاره قد تركت أثراً سيئاً فيما حوله من مظاهر الطبيعة والكائنات إلى جانب ماتركته

---

(١) اين كشته فتاده بهامون حسين تست
وين صيد دست وپازده درخون حسين تست
اين نخل تركز آتش جانى جهان سوز تشنگى
دود از زمين رسانده بگردون حسين تست
اين ماهى فتاده بدرياى خون كه هست
زخم از ستاره برتنش افزون حسين تست
(ص ٢٨٣) .

(٢) يابضعة الرسول ز ابن زياد داد
كوخاك اهلبيت رسالت بباد داد
(ص ٢٨٤)

فى نفوس مستمعيها من حرقة وثورة وهياج ، وقبل أن يكف المحتشم عن النظم ويؤثر الصمت وجه كلمة لوم إلى الفلك وقعت فى بنده الأخير .

وهكذا كان رثاء محتشم للحسين مرآة انعكست فيها آراء الشيعة وأفكارهم ومعتقداتهم بالنسبة لحادثة كربلاء وفائدة إظهار الحزن فى هذا اليوم ليس بالنسبة للمؤمنين بالمذهب الشيعى فحسب وليس بالنسبة الى البشر والجن والملائكة والطيور والوحوش فقط بل بالنسبة لمظاهر الطبيعة أيضاً فالحزن الصادق يعود بالخير على صاحبه ويمنحه بركة الحسين ويغسل ذنوبه ويمكننا بعد دراسة هذه البنود أن نرجح أن المحتشم قد جعل من يوم عاشوراء أكثر الأيام تأثيراً فى التاريخ والعقيدة وخلوداً على الزمن فالموضوع الذى عبر عنه محتشم إنما هو من قبيل الموضوعات التى تمس النفس الإنسانية وتلمس القلوب وتثير الإنفعالات لأنها تتعلق بمقتل رجال لهم فى نفوس المسلمين منزلة سامية ، ولعل حسن التصوير وجودة التعبير من العوامل التى اكسبت بنود محتشم جمالا وروعة كما غطت من أفكار تجنح الى التطرف والشطط وتخرج عن الحد المألوف لذلك ينبغى أن تدرس لا كأثر من آثار محتشم الأدبية بل كمرآة صافية انعكست فيها آراء الشيعة وأفكارهم ومعتقداتهم ، ولاشك أن تحليل هذا العمل الأدبى من الناحيتين النفسية والحضارية يوصل إلى نتائج مفيدة فى دراسة هذا الأدب والواقع أن البداية التى بدأ بها محتشم بنوده توحى — كما قصد منها الشاعر — بالإثارة فقوله : « صاح ما هذا الاضطراب الذى فى خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأى عزاء هذا ؟ وأى مأتم[1] ؟ » . فيه خطاب لشخص مجهول أى شخص وكل شخص كما أن هذا

---

(١) باز این چه شورش است که در خلق عالم است
باز این چه نوحه وچه عزا وچه ماتم است

البيت الواحد حوى أربع علامات للاستفهام ليس لها جميعاً إلا إجابة واحدة ولكن المحتشم لا يجيب فى هذا البيت التالى ويستمر فى هـــذا التصعيد للاثارة حتى آخر بيت فى البند الأول واستخدام الإثارة فى الرثاء استخدام جديد أدت إليه ظروف الشاعر النفسية كما انعكست فيه طبيعة هـذا العصر فالمحتشم ينظم هذه البنود عقب وفاة أخيه وبعد رثائه له وقد بد الشاعر رثاءه لأخيه بداية متزنة اكتفى فيها بلوم الفلك وتحقيره فقال : « أيها الفلك لو أن الظلم منحة من جفائك وجورك وأيتها السماء لو أن النفاق صرخة من حقدك ، فلقد أعديتى شراباً من كأس الظلم بحيث يكون ذكرى من موتى الى بعثى(١) وهكذا يمضى على هذه الوتيرة طوال بنوده فى رثاء أخيه حتى يختمها بالدعاء له ولكن هذا الإتزان فى التعبير عن الحزن لا يبدو مناسباً لرثاء الحسين فمن يهمه أن ينفعل برثاء عبد الغنى الا أقرب الأقربين للمحتشم وأخيه ولكن اذا تعلق الموضوع بإمام له شأنه ويهم أمره كل المسلمين فالأمر يختلف خاصة وأن والده الإمام الأول والأكبر هو الذى طلب من محتشم — كما يصرح بذلك الشاعر — أن يرثى الحسين فلا شك أن القصد من هذا الطلب ايقاظ الروح الشيعية ودعوة الشيعة للمطالبة من جديد بالثأر له ، ويمكن للدارس ترجيح أن اجتماع هذين الأمرين ـ قيمة الحسين عند المسلمين ونداء الإمام على لتذكير الشيعة باستشهاد ابنه ـ قد أدى الى تغييره المحتشم لطريقته فى رثاء

---

(١) ستيزه كرفلكا ازجفا وجور توداد
نفاق پيشه سپهرا زكينه ات فرياد
مراز ساغر بيــداد شربتى دادى
كه تاقيامتم از مركث يادخواهد داد
(ص ٢٨٩)

سبقت العصر الصفوى فى رثاء الحسين يتأكد هذا المعنى ، حيث يقول أهلى أخيه واختياره طريقة الإثارة ، واذا قورنت هذه البداية بشعر الفترة التى سبقت العصر الصفوى فى رثاء الحسين يتأكد لنا هذا المعنى ، حيث يقول أهلى شيرازى فى بداية رثائه للحسين : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطرى واعتمل ألم الحسين فى قلوبنا(١) » وقال فى قصيدة أخرى : « حل شهر المحرم وجرى دجلة من أعيننـــــا حزنا على الحسين العطشى الشفاه الملك الشهيد فى كربلاء(٢) » . وقال بابا فغانى شيرازى : « صباح عاشورائك يوم القيامة يامن ظهورك حتى صباح يوم القيامة(٣) » . وما يؤكد هذا المعنى أيضاً أن رثاء المحتشم الذى قاله فى الإمام الحسين قبل هذه البنود لم يكن يبدأ بهذه الطريقة حيث يقول فى احدى قصائده : « هذه الأرض المليئة بالبلاء اسمها صحراء كربلاء فيا أيها القلب السليم أين آهاتك المحرقة للسماء(٤) ؟ » . وقد استمر محتشم فى أسلوب الإثارة التى بدأ به بنوده طوال هذه البنود مستخدما

---

(١) آمد عشور وخاطرم افكار كرده است
درد حسين دردل ما كار كرده است
(ص ٤٢٨)

(٢) ماه محرم است وشد دجله روان چشم ما
بهر حسين تشنه لب شاه شهيد كربلا
(ص ٤٢٢)

(٣) روز قيامتست صباح عشورتو
أى تاصباح روز قيامت ظهورتو
(ص ٥٧)

(٤) اين زمين پربلا را نام دشت كربلاست
أى دل بيدرد آه آسمان سوزت كجاست
(ص ٢٢٩)

الكلمات والأوصاف التى تفيد فى هذه الطريقة وقد أدى به ذلك إلى أن يكرر عبارة بنفسها طوال البند ففى البند الثالث مثلا يكرر عبارة « كاش انزمان » فى أول كل بيت ، ثم هو يكرر الصفات المتتالية بغرض المبالغة والتهويل ، يعمد إلى التأكيد على اسم الحسين فيذكر فى البند التاسع عبارة : « حسين تست » فى كل بيت منه بعد أن يشير إلى حدث أو صفة له بأداه الإشارة أين « للتقريب » أو هو يكرر فعل الأمر ببين » فى كل بيت فى سرده لأحداث يوم كربلاء ونتائجها .

ويمكن من دراسة هــذه البنود القول بأن استخدام الزينة اللفظية والمحسنات البديعية والبلاغيه لم يكن عفو، كما لم يكن من قبيل التأنق والتنميق لأن الدارس يلاحظ أن كل كلمة وردت فى أى بيت من أبيات هـذه البنود كانت ضرورية ولا يمكن حذفها ، كما أنه من الصعب بل من غير الممكن استبدالها بكلمة أخرى فإذا جاز استبدالها من ناحية المعنى اختل الوزن وإذا وجدنا كلمة مناسبة للوزن ضعف المعنى ويلاحظ الدارس أنه رغم التركيز على دقة المعانى إلا أن موسيقية البنود لم تخل فى بيت من أبياتها هذا بالإضافة إلى أن قصد الشاعر من معانيه كان يوجه النغمات وينسقها فى هـذه البنود فعندما يقصد محتشم الإثارة كان الإيقاع يعلو وعندما يناقش كان الايقاع هادئا منظماً وعندما كان يعاتب ويؤنب كان الايقاع يعبر عن المعنى وهكذا . وبناء على هذا يمكن للدارس القول إن بنود المحتشم فى رثاء الحسين كانت من أهم العلامات المضيئة فى الشعر المذهبى لهذا العصر ولا يستطيع دارس لهذا اللون من الأدب أن يتجاهل هذه البنود .



الفصل الثانى

ظاهرة الأدب التعليمى



الأدب التعليمى

إذا كان الأدب شكلا ومضمونا فالأدب التعليمى يصبح بهذا المعنى أدبا يحاول أن ينظم نظريات علمية أو اجتماعية أو فنية أو أدبية بما لها من اعتبارات فلسفية كما كانت المعانى الخلقية دائما هى الموضوع المفضل بالنسبة للشعر التعليمى وعلى هذا فلابد للشاعر التعليمى أن يعرف كيف ينقش فكره فى بيت من الشعر محكم الأطراف. وقد ظهر الأدب التعليمى فى عصر الدولة الصفوية واحتل مكانا بارزاً بين موضوعات الأدب وشكل ظاهرة من أهم الظواهر الأدبية فى هذا العصر، وكان طبيعيا أن يهتم الشعراء بهذا اللون من الأدب إما موجهين من قبل ملوك الدولة الصفوية وحكامها لمساعدة رجال الدين فى نشر الدعوة الشيعية والدفاع عنها أمام إدعاءات أعدائها وإما مدفوعين بالرغبة فى الإصلاح نظراً لما ساد المجتمع من تحلل ونفاق وتمسك بالقشور والظواهر دون الأصـــل والجوهر والتمسح فى الدين ورجاله . ويستطيع الدارس أن يقرر أن الأدب التعليمى قد تمثل فى عصر الدولة الصفوية فى شكلين من أشكال التعبير الأدبى حيث ظهر فى المنظومات المثنوية وهو شكل تقليدى، كما تجلى فى طريقة إرسال المثل فى القصائد والغزليات وهى طريقة فيها كثير من الإبتكار والجدة .

أولا — المنظومات التعليمية :

كان بهاء الدين محمد عاملى من أبرز شعراء العصر الصفوى ممن نظموا فى هذا اللون من الأدب، فقد نظم ثلاث منظومات مثنوية تعليمية سمى

الأول باسم « نان وحلوا » ، والثانية باسم « شيروشكر » ، والثالثة باسم « نان وپنير » والمنظومات الثلاث تهدف إلى إعادة المسلمين إلى حظيرة الإيمان وإيقاظ روح الإسلام فى نفوسهم وإرشادهم إلى الطريق القويم فى الحياة الدنيـــا والأسباب التى تحقق السعادة فى الآخرة ، وقد اختار لكل منظومة من هذه المنظومات الثلاث إسما يعبر عن الموضوع بحيث يمكن أن يصبح اصطلاحا يدور الحديث من حوله ، وسنعرض منظوماته باختصار كل على حده .

منظومة نان وحلو أو الخبز والحلوى :

بدأها بهائى ببيتين من الشعر العربى من نظمه يقول فيهما :

أيها اللاهى عن العهد القـــديم
أيها الساهى عن النهج القـــويم
استمع ماذا يقـول العنـــدليب
حيث يروى من أحاديث الحبيب(١)

ويطالعنا بهائى من أول المنظومة بما يدور عليه موضوعها ثم يرحب بهذا العندليب الذى أتى من عند الحبيب القديم ليرشد الشاعر والناس معه إلى طريق العودة المستقيم وقبل أن يفعل ذلك يطلب منه الشاعر أن يذكره بالأماكن الغالية وسكانها حتى يسكن قلبه ويزيل عنـــه الحزن والألم : « حدثنى عن نجد وعن أحباب نجد حتى تجعل الباب والحائط فى حالة وجد ، تحـدث عن زمزم وخيف منا وخلص القلب من الحزن والروح من

---

(١) بهائى عاملى : لديوان ص ١٨

العناء[1] » . كما يذكره بالأيام الجميلة التى قضاها فى هذه الرحاب الطاهرة من هذه البقعة المباركة : « ذكرنا بالأيام التى قضيتها معنا متدللا حينا بالغضب وحينا بالرضى ، ما أجمل ذلك العهد الذى يسير فيه فى طريق الحب والوفاء من الكرم[2] » . ثم يردد على خاطره ذكرى ما حدث فى هذه الأيام بينه وبين الحبيب فى حديث ممتع ومدخل جيد للموضوع من حيث يطلب منه الحبيب أن يهيىء نفسه لمجلسه ويستحضر ما يلزمه فى هذا المجلس ثم يأمره بترك العلوم التى لا تفيد والتى ليست إلا تلبيس إبليس فيأمره بترك الفلسفة والنحو والطب والنجوم والهندسة والرمل والحساب والفقه والتفسير والحديث حيث لا علم غير علم العشق : « الفلسفة أو النحو أو الطب أو النجوم أو الهندسة أو الرمل أو الأعداد شؤم ، فليس هناك علم غير علم العشق وغيره هو من تلبيس إبليس الشقى ، علم الفقة وعلم التفسير والحديث كلها من تلبيس

---

(١) بازگو از نجد وازياران نجد
تادر وديوار را آرى بوجد
باز گو از زمزم وخيف ومنا
وارهان دل او غم وجان ازعنا
(ص ١٩)

(٢) ياد ايامى كه باماداشتى
گاه خشم وگاه‌ناز وگاه آشتى
أى خوش آن دوران كه گاهى از كرم
دررە مهرو وفاميزد قدم
(ص ٢٠)

إبليس الخبيث[1] » . ويؤكد له أن القلب الخالى من العشق قلب خرب لا يصلحه علم من العلوم ولا حكمة اليونانيين ولا حكمة المؤمنين وعند ذلك يعلن ما قاله له أعرابى فى طريق الحجاز : « واه ما أحلى ما قال ليلة الأمس ذلك العربى بالدف والناى على سبيل الطرب ، أيها القوم الذى فى المدرسة كل ماحصلتموه وسوسة ، فكركم إن كان فى غير الحبيب مالكم فى النشأة الأخرى نصيب[2] » . بعدها يبـــدأ فى نصح الناس وإرشادهم مستشهداً بالقرآن وبالأحاديث النبوية ويخاطب المولوى مثبتا إدعائه : « كان المولوى يظن دائما أنه سيجد الجمال فى أسباب الدنيا ، إن الحشمة والمال والرغبات

---

(١) فلسفة يا نحو .ياطب يانجوم
هندسه يارمل يا اعـــداد شوم
علم بنود غير علم عاشقى
مابقى تلبيس ابليس شقى
علم فقه وعلم تفسير وحديث
هست از تلبيس إبليس خبيث
(ص ٢٣)

(٢) بادف ونى دوش آنمرد عرب
وه چه خوش ميگفت ازروى طرب
أيها القوم الذى فى المدرسه
كلما . حصلتموه وسوسه
فكركم إن كان فى غير الحبيب
مالكم فى النشأة الأخرى نصيب
(ص ٢٦)

الدنيوية بأجناب المولوى هى نقص فى العلم[1] » . وهو فى هـذا يطالب بالإبتعاد عن الشهوات وترك اللذائذ والتعلق بالهوى والرغبات والتمسك بالآمال والأمانى وعشق الدنيـــا وأسبابها ومسراتها ويدعو إلى العزلة للاعتـكاف والزهد والعلم الحقيقى فى الخلوة ثم الهجرة إلى الله ورسوله حباً فيهما وعشقاً فى عالم الأرواح ثم يصل إلى بيت القصيد فى قوله : « ليس فى هذا الطريق زاد غير التقوى فاهجر الخبز والحلوى[2] » .

ثم يشرح بهائى معنى كلمة « نان وحلوا » فى أنها متضمنة لجميع ماتحتوى عليه الحياة الدنيا من مباهج ولذات وما يرتبط بها من طول الأمل وغرور النفس والسعى الحرام : ماهو الخبز والحلوى ؟ هو جاهك ومالك حديقتك ومتاعك وحشمتك وإقبالك ؟ ماهو الخبز والحلوى ؟ هو طول الأمل وغرور النفس وعلم بلا عمل ، ماهو الخبز والحلوى ؟ يقول لك هو كل سعيك من أجل المعاش[3] » .

---

(١) موى راهست دايم اين گمان
كان بيابد زيب واسباب جهان
نقص علمست أى جناب مولوى
حشمت ومال ومنـال دنيوى
(ص ٢٩)

(٢) نيست جز تقوى دراين ره توشه لى
نان وحلوا را بهل در گوشه لى
(ص ٣٨)

(٣) نان وحلوا چيست جاه ومال تو
باغ وراغ وحشمت واقبال تو

ثم يستشهد على دعاواه بالحكايات فيروى أن عابداً كان يقيم فى جبل يصوم النهار ويقوم الليل وكان يعيش على رغيف خبز يصل إليه يأكل نصفه وقت السحور ونصفه وقت الإفطار وذات ليلة لم يصله هذا الرغيف ولما عضّه الجوع إشتغل فكره بالخبز ولم يستطع لا الصوم ولا القيام،وترك الجبل ونزل المدينة بحثاً عن لقمة خبز ودق باب مجوسى فقدم له رغيفين وكان على باب المجوسى كلب جائع فمشى الكلب وراءه فاضطر العابد أن يقدم له رغيفى الخبز واحداً فى إثر الآخر خوفاً من أذاه ولكن الكلب ظل يتابعه حتى مسكنه فصار يمزق فراشه فنهره العابد وإتهمه بقلة الحياء فرد عليه الكلب بأنه ليس قليل الحياء ولكنه كان عند هذا المجوسى راعى غنمه وحارس مسكنه وكان المجوسى يطعمه ولكنه غفل عن اطعامه ذات يوم فصار هزيلا لا يستطيع خدمته حتى شاب الرجل وطعن فى السن فصار لا يستطيع أن يطعم نفسه أو كلبه ولما كان الكلب ملازماً بابه صار عاشقاً له لا يبرح بابه سواء ضربه بالعصا أو ألقاه بالأحجار ويوجه الكلب حديثه الى العابد قائلا : « وأنت عندما لم يصلك الخبز ليلة نفذ صبرك وتركت باب الرزاق وذهبت الى باب المجوسى وتركت الحبيب من أجل رغيف وصادقت العدو فاحكم بيننا أيها الرجل من عديم الحياء منا ؟ فأذهل العابد هذا الكلام وصار مجنونا وفى نهاية القصة يأخذ بهائى العبرة فيقول : « فيا كلب النفس ان بهائى يتعلم القناعة

قان وحلوا چيست اين طول أمل
وين غرور نفس وعلم فى عمل
قان وحلوا چيست گويد باآوقاش
اين همه سعى تواز بهر معاش
(ص ٣٨)

من كلب ذلك المجوسى[1] » . وفى نهاية المنظومة يعود لمخاطبة نديمه بشعر عربى على طريقة الصوفية :

يا نديمى ضـــاع عمرى وانقضى
قم لاستـدراك وقت قد مضى
واغسل الأدناس عنى بالمـــدام
واملا الأقدح منها يا غـــلام[2]

ويطلب منه مخاطبة قلبه الغافل الذى ضل الطريق ومن سكر الهوى لا يستفيق فيختم المنظومة بقوله :

كم أنادى وهو لا يسق التنـاد
وافؤادى وافـــؤادى وافؤاد
يا بهـــائى اتخذ قلبـــا سواه
فهو ما معبنوده الا هـــواه

فيا ولدى كل ما يكون لك من الله فهو يملكه وقد سميته كل الخبز والحلوى[3] » .

---

(١) أى سك نفس بهائى يادگيرد
اين قناعت از سگ آن گبر پير
(ص ٤٤)

(٢) بهاء الدين عاملى : الديوان ص ٥٩ .

(٣) هرچه از حق بازدارداى پسر
نام كردم نان وحلوا سربسر
(ص ٦٣)

ثانيًا : منظومة شيروشكر أو اللبن والسكر : —

وقد دارت هذه المثنوية حول نفس الموضوع الا أن بهائى قد عمد الى الحديث المباشر والصريح إلى الإنسان من أبناء دينه من أولها إلى آخرها حيث بدأها بقوله : « يامركز دائرة الإمكان وزبدة عالم الكون والمكان ، أنت ملك جواهر الناسوتية وشمس مظاهر اللاهوتية ، حتى تبقى فى بئر طبيعة الجسد بسبب علائقك الجسمانية(١) » . وهكذا يمضى فى نصحه وإرشاده ثم يتوجه إلى الله بقلبه يطلب منه الخلاص ويستشفعه بالنبي والأئمة الأطهار ثم يحمل نسيم الصبا رسائله إلى المذنبين ونصائحه للمسلمين ودعوته لترك العلوم الدنيوية التى لاتنفع ثم يرشدهم الى العلم الواجب تعلمه وهو علم العشق ثم يبدأ فى مناجاة الحبيب :

عشاق جمالك احترقوا   فى بحر جفائك قد غرقوا
فى باب نوالك قد وقفوا   وبغير جمالك ما عرفوا
نيران الفرقة تحرقهم   أمواج الدمع تغرقهم(٢)

---

(١) رأى مركز دايره امكان
وى زبده عالم كون ومكان
توشاه جواهر ناسوتى
خورشيد مظاهر لا هوتى
تا كى زعلايق جسمانى
در چاه طبيعت تن مانى (ص ٦٣)

(٢) بهائى عاملى : الديوان ص ٧٧

ثم يتحدث عن هؤلاء المحبين ويطلب من الله أن يكون صديقاً لهم ورفيقاً ثم يعود إلى مخاطبة نفسه مطالباً إياها بالكف عن الذنوب والخطايا وترديد اسم الله فى خشوع ووجد ثم يختم منظومته بالدعاء فيقول : « يارب بكرامة أهل الصفا بهداية أئمة الوفاء ، لقد أتت هذه الرسالة المشهورة الطيبة الأثر بالخبر من عالم القدس ، فاجعل مقامها مباركا دائما واجعلها مقبولة لدى الخواص والعوام(١) » .

ثالثاً : منظومة نان وپنير أو الخبز والجبن :

وبهائى فى منظومته الثالثة يخاطب المدعين للعلم والمعرفة وهم فى الحقيقة جهال ويدعون أنهم أتباع الدين والشرع وهم لا يعرفون منه إلا القشور فيقول : « يامن تتباهى ليل نهار بالعلم ولا تعترف بجهلك قط ، تدعى أنك تتبع الدين والشرع وتعتبر الفرع شرعا وديناً(٢) » .

---

(١) يارب بكرامت أهل صفا
بهدايت پيشروان وفا
كاين نامهٔ نامى نيك أثر
كاورده ز عالم قدس خبر
پيوسته خجسته مقامش كن
مقبول خواص وعوامش كن (ص ٨٢)

(٢) ايكه روزو شب زنى از علم لاف
هيچ برجهلت ندارى اعتراف
ادعاى اتباع دين وشرع
شرع ودين مقصود دانسته بفرع (ص ٨٢)

ثم يمضى فى الرد على ادعاتهم مؤكداً أن الحكمة لا تتأتى إلا باجتماع الفقه مع الزهد : « إن لم يجتمع الفقه بالزهد فكيف يمكن السير فى طريق الحكمة[1] » . وماذا يمكن أن يجنيه الإنسان من هذه العلوم الدنيوية فى حين أنه اذا طوى ظلمات الجسد وجد أنوار الروح واذا وضع القدم فى العالم الثانى وجده أحسن وأرق وأجمل من هذا العالم وقد أتى بحكاية عن عابد من بنى اسرائيل بلغ صيته الآفاق ، وكان ملاك من القديسيين فى السماء يرى أجره قليلا وحقيرا فكان يطلب معرفة سره من الله فأرسله الله اليه ليختبره فتمثل له حتى يختبر ظاهره فسأله العابد من أنت وما أحوالك ؟ فقال له تخلصت من العلائق ورأيت حسن حالك ومكانتك فأردت أن أرافقك ، فقال العابد ـ ذات مرة ـ ان هذه الدنيا جميلة ولكن فيها عيب أن هذا العلف الجميل يتلف تلقائياً ولم يكن لربنا حمار حتى يأكل العلف فى الربيع .. فقال الملاك ليس لربك حمار أيها الناقص وكان قصد الملاك من هذا نفى الحمار عن خصوص الله فى ذلك المقام ففهم أنه لا يوجد حمار هنا أو هناك فقال حاشا لله هذا كلام المجانين ان له أمام كل خضرة حماراً فلو لم يكن هناك حمار فمن يأكل هذا ؟ ولماذا يخلق العلف؟ فقال الملاك : الله منزه عن صفات الخلق وصار الملاك يستغفر معتبراً اياه جاهلا واستنبط الملاك من حديثه معه أن ضعف عقله سبب قلة أجره ثم خلص بهانى من القصـــة بالحكمة التى يريد قولها : « فى عقلك أيضاً هذا الإختلال فقد نفى ملكية الله للحمار ونفيت أنت ملكيته للمال ، فهل فيك اخلاص وعمل ؟ ولم تضحك يا حقير

---

(١) فقه وزاهدار مجتمع نبود .م.م
كى تواں زد دروه حكمت قدم
(ص ٨٤)

النفس(١) » ثم يؤكد بهائى فى تعاليمه أن النور الأعظم اثنان هما الشمس والعقل وأن نور العقل أكبر من نور الشمس ويستشهد على وجهة نظره بأبيات من المثنوى ، ثم تحدث عن اختلاف العقول بحسب موادها ناصحاً الإنسان بأن يسعى للكمال بالعمل إن أراد ألا يكون ناقصاً : « اجتهد أن يكتمل أمرك بالعمل والا فسوف يكون ناقصاً والسلام »(٢) . ويختم بهائى منظومته قائلا : « وتحدث الصداقة فى كل جنس بالإتفاق والوفاق فى خلقه الواسع ، شهرته لها مشرب ولا افتعال فيها وقوله لا يعرف الرياء أبداً ، فالروح الخفيفة لطيفة ولها أثر كأنها خبز وجبن وبطيخ(٣) » .

ويمكن القول إن سياحة بهائى فى البلاد الإسلامية والتى أمضى فيها

---

(١) هست در عقل تونيز اين إختلال
نى خر كرد او زحق تونفى مال
در توايا هست اخلاص وعمل
بس چه خندى بروى أى نفس دغل
(ص ٩٣)

(٢) سعى ميكن تا بفعل آيد تمام
ورنه خواهى بود ناقص والسلام
(ص ١٠١)

(٣) صحبت هر صنف كافتند اتفاق
باشدا ندرو سعت خلقش وفاق
ناميش بامشرب وبى ساخته
كونيش اصلا ريا نشناخته
بس سبكروح لطيف وبامزه است
كوئيانان وپنير وخربزه است (ص ١٠٤)

شطراً كبيراً من حياته قد أثرت فى آرائه وأبعدته عن الإنغماس فى المذهب وجعلته يتأثر بطريق غير مباشر بآراء أهـــل السنة من البلاد التى زارها ويحتفظ فى اتجاهه بالأثر الصفوى الذى كان واضحاً فيما أطلع عليه من تراث .

وإذا كانت آراء بهائى فهى لا تعنينا فى هذا البحث ولـكنه على كل حال أنتج أدبا يمـكن أن يسمى بالأدب التعليمى استخدم فيه أسلوبا يوصل للهدف هو أقرب ما يكون من أسلوب الأدب الشعبى.

وقد استغل وحشى بافقى نظمه للقصص فى الأغراض التعليمية وخاصة منظومته خلدبرين التى وفق تماما فى ادخال المعانى التعليمية فيها حتى لتبدو للدارس منظومة تعليمية فى حد ذاتها كما استفاد وحشى من أحداث قصتى فرهاد وشيرين وناظر ومنظور فى النصح والإرشاد والتعليم .

اتبع وحشى فى منظومة خلدبرين أسلوباً سليما فى التعليم حيث كان يورد التعاليم التى يريد نشرها ثم يستشهد عليها بحكاية فيها مغزى تعليمى على مايريد قوله فى هذا الغرض من نصح وارشاد وتعاليم فهو يقول مثلا: « حتى لا تـكون موطىء الأقدام مثل الأرض ابتعد عن كل مثال للفلك ، فلا تبدو للناس بوجه مثل الملاك حتى يطلبوك بمائة حيلة ، ولا تخالط الناس واعتزلهم وكن مثل الأيام العابرة(١) » . ثم يستشهد بهذه الحكاية : « ورد أن عابدا

---

(١) تا نشوى همچو زمين پايمال
دور نشين از همه گردون مثال،
روى بمردم منما چون پرى
تا طلبندت بصد افسون گرى

صوفياً قد ترك الدنيا وولى ظهره لأهلها واتخذ مسكناً له فى زاوية وأغلق بابه دون الجميع واشتغل بالعبادة والقيام فذهب أحد الفضوليين إلى مسكنه وقرع بابه فأجابه العابد بأنه أغلق بابه حتى لا يقلقه فضولى من الخارج قال الفضولى: فكيف يسعد الناس بلقائك؟ لن أبرح هذا الباب حتى يتحقق لى مرادى فقال له العابد: « أى هوى أتى بك ولم تقيم عند بابى؟ فقال الفضولى: إن هواى أتى بى هنا لأستفيد منك ومن خدمتك فقال العابد: لا أثر للعقل عندك فلو أنك استفدت من عقلك! لقد تجشمت كل هذه المشقة وسمعت منى كلاماً قاسياً ولقد أحكمت بابى فى وجهك وستمضى من عندى خجلا! ثم يتساءل وحشى عن جدوى السفر والحركة والغربة فيقول: « ما الفائدة من هذا الشرود ياوحشى؟ وما المقصود من هذا المقصد؟[1] » ثم يتوجه بالخطاب إلى الناس فيقول: « يامن جسمت الحزن والغم وصار السرور فى عينيك حزنا لا تغتم كل هذا الغم لحالى محنة العالم تمضى فلا تغتم[2] ».

رخ منها وزهمه دربردة باش
برصفت روز كذر كرده باش
(ص ١٩٥)

(١) وحشى ازين در بدرى سودچيست
چيست ازا ينمقصد ومقصود چيست
(ص ١٩٦)

(٢) أى غم واندوه مجسم شده
شادى اگرديده تراغم شده
اينهمه غم از پى حالم مخور
محنت عالم گذرد غم مخور
(ص ١٩٦)

ويقول : « معاشرة الصديق الموافق طيبة وصداقة هـذه الطائفة طيبة دائما ، فاترك معاشرة أصحاب الهوى وصادق صديقا وفيا وكفى ، وابذل الذهب وإشتر صداقة الأصدقاء فذلك أفضل من أن تعطى ذهبا لذهب ، ويجب ألا تختار عشرة الأخساء حتى لا تتعلم الطمع منهم(١) » . ثم يورد هذه الحكاية فيقول إن جاهلا ترك كنز العقل وذهب يبحث عن كنز من المال فسكن الأماكن الخربة مثل المجانين وذات يوم ذهب إلى مكان خرب يبحث عن الكنز فرأى ثعبانا عجيبا على جسده نقوش غريبة فأعجبه نقشه وتحسسه بيده غافلا عن سم الثعبان فلما أحس بالسم رفع صوته بالآهات وكان له عدو عاقل فلحقه واستخرج السم من يده فتعجب هذا الجاهل من أمره فشرح له عدوه العاقل الأمر قائلا : « عندما قبل الثعبان كفك صداقة أسلم ذنبه بيدر عمرك للريح ، وعندما تلون سكيني من دمك منحك نبع الحياة ، فقبلته لوجهك أدت بك إلى القبر وخلصك جرحي لك من الهلاك ، حتى تعلم أن

---

(١) صحبت یاران ملایم خوش است
یاری اینطایفه دایما خوش است
پابکش از صحبت هربو الهوس
یاروفادار بدست آروبس
زربده وصحبت یاران بخر
زینچه نکوتر که دهی زربزر
صحبت ناجنس نباید گزید
تاطمع از خویش نباید برید

(ص ١٩٨)

ضررا يصلك من العدو أفضل من صداقة أهل الشر[١] » .

وقد إستفاد وحشي من منظومة فرهاد وشيرين فى نشر تعاليمه وأفكاره وتقديم نصحه وإرشاده ففي مقدمة المنظومة وبعد أن قدم تعريفا للكلام والشعر تحدث عن مزايا الصمت فقال : « الصمت ستار حاجب للسر ليس غمازاً مثل الحديث ، فعندما جعلوا القلب محرم الأسرار جعلوا الصمت أمينا عليه ، وقد طوى الصمت عيوباً كثيرة عمن إنزوى عن الجميع ، ولو لم تغلق باب الصمت على الكلام فإنك لا ترتاح من ضرر اللسان لحظة[٢] » . كما ختم مقدماته بالحديث عن مراتب أذواق الناس واختلاف الطبائع فاستطاع

---

(١) مارزیاری چوکف بوسه داد
داد دمش خرمن عمرت بباد
تیغ من ازخون توچون رنگیست
داد تراچشمهٔ حیوان بدست
بوسهٔ آن رخت کشیدت بخاك
زخم منت بازرهاند از هلاك
تاتو بدانی که زدشمن ضرر
به که رسد دوستی ازاهل شر
(ص ١٩٩)

(٢) خموشی پرده پوش راز باشد
نه مانند سخن غماز باشد
چو دل را محرم أسرار کردند
خموشی را امانت دار کردند
برآنکس کزهمه یکسونشسته
خموشی رخنهٔ صدعیب بسته

أن ينفذ إلى ما يريد قوله من نصح وإشاد وتعاليم فقال : « لقد إستفاد مذاق كل شخص من غصنه فصار نصيب واحد سكراً والآخر سما ، ولكن من يتعود المرارة فإن سم العالم لا يجعله عابس الوجه ، ومن يتذوق السكر فإنه ينفعل من أقل مرارة[١] » . ويقول « لاتسلني عن طبع الملوك سريع الغضب وسل عن طالبي العدالة ، سلني عن خلق أرباب الفتنة والحرب ولا تسل عمن لا يتضرعون ، فلو أن أحداً يتمتع بهذين الطبعين فسيعرف مدى غضبه ودلاله[٢] » .

خوشی برسخن گردر نبستی
ز آسیب زبان یك سرنرستی
(ص ٢٠٧)

(١) مذاق هرکس از شاخی بردبهر
یکی راقند قسمت شدیکی زهر
ولی آنکس ، که باتلخی کندخوی
نسازد یکجهان زهرش ترشروی
کسی کوقند باشد جاشنی یاب
زاندك تلخیء گردد عنان تاب
(ص ٢٣٥)

(٢) ز طبع زود رنج بادشاهان
مپرس ازمن بپرس ازداد خواهان
زخوی دیر صلح فتنه سازان
بپرس ازمن مپرس ازبی نیازان
کسی زین هردو گرخود بهره مندست
که داند خشم وناز اوکه چنداست
(ص ٢٣٦)

كذلك استفاد وحشى من منظومته ناظر ومنظور فبعد أن بدأ بالتوحيد عمد إلى النصح والإرشاد فقال : « أيا ثمل من كأس شراب الغفلة يامن ألقيت وجهك فى دوامة الغفلة ، إستفق من هـــذا النوم المضطرب وعش بين المفيقين[1] » .

ومن الحديث الذى دار بين « ملاك الغيب » وبين « نل » عاشق « دمن » فى منظومة فيضى دكنى بعنوان « نل ودمن » يمكن للدارس ترجيح أن فيضى أراد الاستفادة هو أيضاً من منظومته فى نشر تعاليمه والحديث عن أفكاره الإصلاحية ، ومن هذه المحاورة قوله : « سأله قائلا من يصبح منفصلا عن الحبيب ؟ فأجاب من يصاحبه الجنون ، ثم سأله كيف ضللت طريق العقل ؟ فقال بسبب خرافة شيطان الناس ، فقال له كيف تأتى مثل هذا الخراب ؟ فقال بسبب الخراب النفسى ، فقال له لمن جئت مسرعا ؟ فقال إلى حصى هذه الصحراء[2] »

---

(١) ايا مدهوش جام خواب غفلت
فكنده رخت در گرداب غفلت
ازين خواب پريشان سربرآور
سرى در جمع بيداران درآور
(ص ٢٥٩)

(٢) گفتاكه شود جداز دلدار
گفت انكه جنون شودباويار
گفت ازره عقل چون شدى گم
گفتازفسون ديو مردم
دفتش كه چنين خراب چونى
گفتاز خراب درونى

وقد سار محمد قلى سليم على نفس الطريق فى منظومته « قضاء وقدر » وحكايت حاتم طائى » فقد استطاع الشاعر فى منظومة « قضاء وقدر » أن يستفيد من أحداث المنظومة فى النصح والإرشاد والتعليم حيث يقول : « لما كنت قنوعا فى عملى فإننى غير محتاج لأسباب الدنيا ، أراك غفلا ياسليم من الغفلة ولا تعرف أن القضاء يكمن لك ، فلم تظل هكذا غافلا ؟ فقم من أسفل الحائط المنهدم[1] » .

ولطالب آملى منظومة تحت هذا الاسم ولكنها لا ترق إلى مستوى هذه المنظومة كما لا يستطيع الدارس إدخالها ضمن آثار الأدب التعليمى ، ومحمد قلى سليم فى منظومته بعنوان « حكايت حاتم طائى » يعلق على وفاة بطل الحكاية فيقول : « يا من نثرت هواك مثل الورد إستولت الرعدة على

گفتش بكه آمدى شتابان
گفتا كه بريگ اين بيابان
(ص ٤٩)

(١) قناعت چون مرادر كار سازيست
زا سباب جهانم بى نيازيسته
سليم از غافلى ميبينمت مست
نميدانى قضائى در كمين هست
چرا مانى چنين غافل نشسته
برآ از زير ديوار شكسته
(ورقة ٤٠٣)

أعضائك بسبب المال ، لو أنك لك أصل مثل الدر اليتيم فلا تتحول عن الكرم مثل سليم[1] » .

وقد بلغ الشاعر نوعى خبوشانى حظا كبير من التوفيق فى هـذا المجال حيث نظم قصة بعنوان « سوزوگداز » إستطاع فيها أن يستفيد من عادة الهنود بحرق الزوجة لنفسها بعد موت زوجها وفاء له وحبا فيه ، فهو يقول للناس فى عصره أيها المسلمون المؤمنون تعلموا الوفاء من الهنود الكفرة وعودوا إلى دينكم وأحسنوا أعمالكم وتعاملوا بالحسنى ، وخلاصة هذه القصة أن عاشقين هنديين كانا يعيشان فى مدينة لاهور فى الهند فى عهد أكبر شاه ولما لم يستطيعا احتمال ألم الفراق الذى زادت مدته عن عشر سنوات صارح الشاب والده بأمر عشقه ورجاه أن يزوجه هذه الفتاة التى يحبها وقد إستجاب الوالد لرغبة إبنه وذهب إلى أهل الفتاة واتفق معهم على زواج إبنه من إبنتهم وأقيمت الأفراح وعم السرور والبهجة فى كل مكان وسعد الناس كثيراً بهذه المناسبة ، واستغرقت ترتيبات الزواج مدة أسبوع وقد سارت جماعة من مرافقى الزوج بكل اجلال الى منزل الزوجة لحملها الى بيت الزوجية وفق التقاليد الهندية وفى الطريق انهار منزل قديم على الجميع وقتل الشاب فتبدلت الأفراح الى مآتم وغطى السواد على الزينات وعند سماع الفتاة بهذه الأخبار استعدت لحرق نفسها وقد حزن الجميع لذلك ، وكان الشاه أكبر من

---

(١) أى چوگلى افكنده هوسهاى تو
برسرزر لرزه برا عضاى تو
دارى اگر اصل چو در يتيم
روى مگردان زكرم چون سليم
(ورقه ٤٠٦)

أكثر الناس حزناً لهذه الحادثه وتأثر بها كثيرا فاستدعى الفتاة إليه وأجلسها بجانبه على العرش وقدم لها أريكة السلطنة لعلها ترجع عن عزمها ولكنها أبت الا أن تحرق نفسها فأمر الملك الأمير دانيال بمرافقة الفتاة فى موكب ملكى لتتم اجراءات الحرق وعندما وصلت المعشوقة الى جسد العاشق قبلته واحتضنته وألقت نفسها معه فى النار فصارا رماداً وعندما شاهد الأمير هذا المنظر فقد وعيه ولكنه استفاق على صوت والده وأسرع لاستقباله ، وقد استطاع نوعى أن يصوغ القصة بأسلوب رقيق معبر يفيض لوعة وأسى يعبر برقة وشفافية عن الحدث ، ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام طريقة تقديمه للقصة فهو وإن كان قد بدأ بداية تقليدية بالتوحيد والمناجاه إلا أن المعانى فى هذه البداية تشير من بعيد إلى روح القصة فهو يقول مثلا فى مناجاته : « أنا ونوعى أبناء الندامة فنحن صافوا القلوب مثل المرآة ، ومن كثير ماصفونا من المحبة تقع علينا التهم من عيوب الآخرين ، فامح عن لوح القلب نقوش الغير وإعف عن أخطار الآخرين فى حقنا ، الليل مظلم والدليل عين عمياء فتكرم بمصابيح التجلى ، وأنر خاطرى بنور الوحدة وعلمنى الطريق إلى طور تجليك[1] » . وهو فى تقديمه للقصة وسبب نظمه لهـــا يوضح المعانى

---

(١) من ونوعى ندامت زاد كانيم
كه جون آئينه ازدل ساد كانيم
زبس صاف نهاديم از محبت
وعيب ديگران برماست تهمت
زلوح دل نقوش غير بزداى
خطاى ديگران بر مابخشاى

البطولية فيقول : « جماعة من تعلقهم بالروح الفرد جعلوا أنفسهم مثل شواء شعلة النار رجالا ونساء ، فقد ضاقوا بكل جميل واستأنسوا بالنار مثل الحطب وعندما يتمرد العمر على الرجال يضعون أنفسهم فى حلق النـــار كالقش ، فيحرقون بالنار جسدهم الترابى ويضيئون مصباح الروح العلوى والأعجب من ذلك أنه بعد موت الرجال تسلك النساء سلوك أصحاب الهمة ، فلا يخشون على ذيل حميتهم من النار ويجلسون فيها برجولة[1] » . ويتجلى سمو الأفكار حتى فى اختيار اسم هذه المنظومة فالإحتراق والذوبان دليلان على قوة الارادة وعظم المحبة وإيثار الذات وسمو التضحية : « عندما أقص قصة الألم المحرقة هذه تذوب النفس فى حلق الرواية ، فسماها القلم المعجز رسالة المحبـة « سوز

شب تاريك ورهبر ديدهٔ اعمى
كرامت كن چراغان تجلى
ز نور وحدتم خاطر برافروز
به طور رؤيتم راهى در آموز
(ص ٣٥ سوز وگداز)

(١) گروهى از تعلقهاى جان فرد
كباب شعلهٔ آتش زن ومرد
زهر خوش روى درناخوش گرفته
چوهيزم انس با آتش گرفته
چو بر مردان سرآيد عمر سركشى
چوجنس بنهند شان دركام آتش
به آتش جسم خاكيشان بسوزند
چراغ روح علوى برفروزند
عجب ترانكه بعد از مرگه مردان
زنان برشيوهٔ همت نوردان

وكداز » أى الاحتراق والذوبان[1] » . وقد أظهر نوعى كثيراً من البراعة في هذا الفرض عندما صور إصرار الفتاة على حرق نفسها فقال : « فقالت لو منعنى معبودى فإننى ان أسجد له ثانية ، ولو أن عيسى أتى ليبطل عملى فأنا لم أتحدث عن تهمة مريم ، ولو أن عين البرهمى تجرؤ على منعى لا بل ولا شيخ الشيوخ ، ولو أحرقت أمى شفتها فى منعى يحترق كبدى على شعلة نداء الله ، ولو أننى لا أريد الموت بسرعة فلأحرم لذات الحياة ، ليس لأحد التحكم فى روح أحد إنها روحى وليست روح أحد ، فلم أكون خجلة طوال حياتى فيحترق حبيبى وأعيش أنا ؟[2] » .

زآتش دامن غيرت نچينند
جوانمردانه دوآتش نشينند
(ص ٣٩ سوزوگداز)

(١) جوان غم نامه سوزان حكايت
نفس بگداخت دركام روايت
رقم زد خامهٔ معجز طرازش
محبت نامهٔ سوز وگدازش
(ص ٤٠)

(٢) بسگفت اربت به منع من گرايد
سجود او دگر از من نيايد
وگر عيسى شكست آرد به كارم
زبان از تهمت مريم ندارم
برهمن گر بمنعم ديده شوخ است
برهمن نيست او شيخ الشيوخ است
وگر مادر به منعم لب بسوزد
جگر بر شعلهٔ يارب بسوزد

ونوعى خبوشانى يطلب من بنى عصره فى نهاية القصة الاعتبار بهذا العمل البطولى والسلوك مسلكا شريفا على غراره فيقول : «يجب على كل من احترق قلبه بلهيب العشق أن يتعلم الرجولة من هذه المرأة ، فهذه المرأة أفضل من نصف الرجال بفتوى حديث أصحاب الهمم ، فعندما اشتعلت نار طوفان المحبة حرقت المرأة نفسها فى هوى ميت ، فواخجـــلاه لك يانوعى من الرجولة وواشفقتاه عليك من دون الهمة[1] » .

اگر خود چون نخواهم زودميرش
حرامم بادلذاتهاى شيرش
(ص ٥١)

كسى را اختيار جان كسى نيست
نه خود جان منست اين جان كسى نيست
چوا تازنده ام شرمنده باشم
كه سوزد دلبر ومن زنده باشم
(ص ٥٢)

(١) هر آنكس را كه سوز عشق دل سوخت
جوانمردى ازين زن بايد آموخت
به فتواى سخن همت نوردان
تمام زن به است ازنيم مردان
چو طوفان محبت آتش افروخت
زنى جان در هواى مرده اى سوخت
ترا نوعى زمردى شرم بادا
وزين دون همتى آزرم بادا
(ص ٥٩)

وقد نظم طالب آملى منظومة سماها سوز وكداز مثل نوعى إلا أن الدارس لا يستطيع أن يعتبرها من قبيل الشعر التعليمى لأنه لم يضع فى اعتباره السير على نهج منظومة نوعى فى استغلال المنظومة فى النواحى التعليمية .

ويلاحظ الدارس أنه رغم الاهتمام الواضح بالأدب التعليمى سواء فى إيران أو الهند فإن أكثر القصص كانت تدور فى فلك تقليد المنظومات الخمس للشاعر نظامى كنجوى وكانت المعانى التعليمية تبدو للدارس إذا رغب الأديب فى تضمينها قصته مما أحدث قصوراً فى إنتاج القصص الشعرى التعليمى فى العصر الصفوى بعامة وفى القصص التعليمى المتعلق بالمذهب الشيعى الأثنى عشرى على وجه الخصوص ، فى حين تطورت القصة النثرية التعليمية التى تتناول المسائل المذهبية والتى سنتعرض لها عند الحديث عن النثر فى عصر الدولة الصفوية . ويستطيع الدارس أن يرجح أن القصص الشعرية التى صيغت فى الهند كانت أرق وأعذب وأقوى تأثيراً من القصص التى نظمت فى إيران ونرجح أن عذوبة القصص التى نظمت فى الهند ترجع إلى تحررها من القيود واللزوميات التى تكبلها وتحد من انطلاقها وشفافيتها والتى كانت منتشرة فى إيران فى ذلك الوقت ، كما أن استفادة الشعراء من الطبيعة الجميلة التى تمتاز بها الهند والتى تجعل الشاعر أكثر قدرة على التفكير والتخيل والتحليق والوصف كما تجعله أكثر صبراً على المعـــانى والقوافى الطويلة وتطويع الكلمات والتعبيرات لخدمة القصة قد كفلت للشعراء إنتاجاً جيداً هذا بالإضافة الى استفادة الشعراء من العادات والتقاليد والآداب السائدة فى بلاد الهند فى اختيار وصياغة موضوعات قصصهم ، ويرجح الدارس أيضاً أن حرية اختيار الموضوع بالنسبة للشاعر فى الهند وتشجيع ملوكها لهذا النمط من النظم دون تدخل فى الموضوع قد شجع بدوره على أن تتفوق القصص

التى نظمت فى الهند على القصص الايرانية فإذا استثنينا منظومات سهائى الخفيفة نجد أنه ليس من بين القصص الايرانى فى هـــذا العصر مايصل إلى مرتبة منظومة نوعى خبوشانى بعنوان « سوز وگداز » فى سمو المعانى والأفكار أو الأسلوب وطريقة الصياغة ، ويرجح الدارس أن انتشار طريقة إرسال المثل وتطورها وتذوق الناس لها وحفظهم أشعارها تؤكد أن القصص التعليمى فى هذا العصر لم يؤد دوره كاملا وحاجة الشعراء والناس الى فن آخر يسد هذا النقص .

ثانيا — إرسال المثل فى الأدب التعليمى :

إن مسألة إرسال المثل بمعنى الاتيان بعبارات فيها كثير من الحكمة وبأسلوب سلس قابل للحفظ والفهم بحيث يمكن أن تجرى مجرى المثل أو أن تعبر عن معنى مثل من الأمثال الشعبية الفارسية أو العربية ، إن هـذه المسألة ليست جديدة فى حد ذاتها فقد ورد مثلها فى أشعار الأقدمين من شعراء الفرس كما ورد مثلها فى الشعر العربى ، ولكنها لم ترد بالصورة التى وردت عليها فى هذا العصر لسببين : الأول : أن هذه الأمثلة كانت تأتى فى أشعار القدماء متفرقة بحيث لا يمكن أن يوصف أصحابها بأنهم شعراء تعليميون ، وحتى إن وردت بكثرة فى شعر أحد الشعراء فإن هذا لا يعنى أنها ظاهرة أدبية عامة تخص العصر الذى عاش فيه الشاعر ، والسبب الثانى : أن هـذه الأمثلة كانت ترد فى أشعار السابقين متفرقة الأغراض لا تمثل وجهة نظر اجتماعية عامة ، ولكنها فى أغلب الأوقات تمثل رأيا خاصا للشاعر الذى قالها إما من قبيل التعبير عن فلسفة خاصة له يريد نشرها أو من قبيل المباهاة

بالقدرة على الإتيان بالأمثال فى الشعر . ولكننا وجدنا أن إرسال المثل التعليمى فى هذا العصر يمثل ظاهرة أدبية عامة حيث كان معظم الشعراء إن لم يكن كلهم يتبعون أمثالهم حول موضوعات محددة بوجهة نظر تكاد تكون عامة ، حقيقة أن من بين هذه الموضوعات ماهو تقليدى مثل الدعوة إلى الأخلاق الحميدة وذم الصفات القبيحة وترك اللذائذ والشهوات والاتجاه إلى الايمان والعلم والعمل وما إلى ذلك من موضوعات ولكن التقليدية فى هذه الموضوعات أمر تتطلبه الظروف النفسية والاجتماعية للانسان فى كل عصر بالرغم من أن تناول هذه الموضوعات يختلف من عصر إلى عصر . وكان طبيعيا أن تترك الظروف الحضارية والنفسية آثارا عميقة فى موضوعات الأدب التعليمى التقليدية وتستحدث موضوعات أخرى فى هذا المجال لذلك يتحتم على الدارس للأمثال التعليمية فى الشعر الصفوى دراسة هذه الأمثال من خلال الظروف النفسية والحضارية للمجتمع الصفوى .

ويستطيع الدارس أن يتبين أن الناحية المذهبية كانت الموجه الأول لأكثر موضوعات هـــذا الفن حيث حرص الشعراء على توضيح قضاياهم ودعاواهم من جهة النظر الشيعية الاثنى عشرية وقد تجلى ذلك ابتداء من دعوتهم الى الايمان المطلق العميق بالله وما يترتب على ذلك من نزعات وسلوك ، يقول عرفى شيرازى : « الراحة تطلب منك جوار الحق فالنار لا تزين روضة إرم[1] » . ويقول : « المعاصى سبب خذلان الروح وليس

---

(١) آسايش همسايگى حق زتوخواهد
آرايش دوزخ نكند باغ ارم را
(ص ١١)

للجاهل كلام فى هذا المعنى[1] » . ويقول : « الدنيا حظيرة مليئة من جنس الحيوان فعمرانها وخرابها قفزة[2] » ويقول وحشى باقى : « من كان الله حارسه فهو فى أمان من فتنة الدهر[3] » . ويقول مير رضى : « قال كل من سألته عن منزله ليس فى الدار غيره ديار[4] » . ويقول : « إننى أفشى حقيقته هو كل شخص وكل مايقول لى أنا[5] » . ويقول : « كل من رأوا جمال الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور[6] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « تتأتى النظرة الحائرة من كمال العشق فعندما تبقى النـــار طويلا يطفأها

---

(١) معاصى باعث خذلان روحست
درين معنى سخن نادان ندارد
(ص ٣٩)

(٢) دنيا طويله ايست براز جنس چاريا
آبادى وخرابى أوجسته جسته است
[ص ٢٥٤]

(٣) آن راكه خدا نگاهبانست
از فتنهٔ دهر درامانست [ص ٥٥]

(٤) خانهٔ أو زهركه جستم گفت
ليس فى الدار غيره ديار [ص ٦]

(٥) من فاش كنم حقيقت خودرا
هركس هرچه كه گويدم آنم
[ص ١٥]

(٦) انانكه جمال غيب ديدند همه
رفتند وبعيش آرميـــدند همه
[ص ٩٠]

السمندر[١] » . ويقول طالب آملي : « الهوس يهدى القلوب إلى حضرة العشق فالمجاز كله شباك طريق الحقائق[٢] » . ويقول أبو طالب كليم : « وهكذا سلك كل واحد طريقا ولسان المسكين يعرف طريق الله[٣] » . ويقول صائب « حديث الكفر والدين يجر آخر الأمر إلى مكان واحـــد فالحلم واحد والتفسيرات مختلفة[٤] » ويقول : « في الروضة التي يكون عمر البستاني فيها أقصر من عمـــر الورد ما أغفل غافل أراق على الأرض لون الإقامة[٥] » .

ويلاحظ الدارس أن التعبير عن الإيمان بالأمثال المرسلة استفاد كثيراً

---

(١) كمال عاشق حيرانی ديدار می آرد
چو آتش دير می ماند سمندر بار می آرد
[ص ١١٥]

(٢) هوس هدايت دلها كند بحضرت عشق
مجازها همـــه دام ره حقيقتها ست
[ص ٢٧٠)

(٣) چنين كه هريك راهی گرفته اند به پيش
همين براه خدا آشنا زبان گداست
[ص ٩]

(٤) گفتگوی كفر ودين آخر بيكجا ميكشد
خواب يك خوابست وباشد مختلف تعبيرها
[ص ٧٥]

(٥) درآن گلشن كه عمر باغبان از گل بود كمتر
زهی غافل كه ريزد برزمين رنگ اقامت را
[ص ٨٢٦]

من التعبيرات الصوفية والمعانى المعبرة عن العشق الإلهى وهـذا طبيعى لأن الشاعر كان يستقى ثقافته من المصادر التى كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعانى الجديدة ، ويلاحظ الدارس أيضا أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يحثون دائما على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محتشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضائك دائما فى هذا الفضاء الواسع فارض بالقضاء[1] » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فقد صار منزل اطمئنانى خربا مثل الحباب[2] » . ويقول عرفى : « أى حاجة أن أقول أن مات عرفى وماذا حدث من أثر موته المفاجىء[3] » . ويقول ميررضى : « سأجلس وأتعود الهجران فأنا فداء الأحبة حتى ولو خرجت الروح[4] » . ويقول :

---

(١) گرت هواست که دايم درين وسيع فضا
بود قضا برضايت بده رضا بقضا
[ص ١٣٣]

(٢) تانقش ناتوانى هن چرخ زد بر آب
شد چون حباب خانهٔ جمعيتم خراب
[ص ١٧٠]

(٣) چه احتياج كه گويم كه مرد عرفى را
چه بر سراز آثر مرگ ناگهان آمد
[ص ٣٢]

(٤) بنشينم وخوكنم بهجران
وجان برود فداى جانان
[ص ٧٠]

نظيرى نيشابورى : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلاءم مع حرمانه فذئب الصحراء افترس يوسف كنعانه(١) » . ويقول محمد قلى سليم : « أيتها النملة ماذا تريدين بهذا القد من قائد جيش سليمان أتنزعين التاج عن رأسه ؟!(٢) » ويقول صائب تبريزى « لو أن قدم الهروب قد كسرت يا صائب ولكن ما يسرنى أن يد الدعاء لم تغلق(٣) » . ويقول: « صبر على ظلم الفلك حتى ترفع أبيض الوجه فعندما تقع الحبة فى الطاحونة وجب عليها التحمل(٤) » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية فى هذا الفن فإن الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله ، ويستطيع الدارس أن يتبين أن الحزن كان من السمات البارزة فى الأمثال التى تتناول أمورا مذهبية ، يقول عرفى شيرازى : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ربح بهم النغم

---

(١) دهر كه كامسه نداد ساز بحرمان او
گرگ بيابان درست يوسف كنعان او
[ص ٤٦٩]

(٢) أى مور باين اندام سرخيل سليمانى
ديگرچه ازو خواهى بردار كلاهش را
[ص ٢٥]

(٣) صائب اگرچه پاى گريزم شكسته است
اما خوشم كه دست دعارا نبسته است
[ص ٨٥٩]

(٤) صبر برجور فلك كن تابر آئى روسفيد
دانه چون در آسيا افتد تحمل بايدش
[ص ٨٢٧]

من الأزل[1] » . ويقول شوكت بخارائى : « لا تخرج جـذور الحزن من قلبي فكيف ينفصل الجوهر عن المرآة بالسيف[2] » . ويقول فيضى دكنى : « فى الليلة التى يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا[3] » . ويقول : « لا تحرق القلب فستهلك من حرارته ولا تسكن كل هذه النار فستصبح رماداً[4] » . ويقول أبو طالب كليم : « أى مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر[5] » .

ويقول صائب تبريزى · « يمكن قلب الأفلاك بالآهات فى ذلك

---

(١) زاہدی ذوق غم روی زیان یافتن
وز ازلی بتیـــغ درد سود سلم داشتن
[ص ١٧٦]

(٢) بیرون نمیرود زد لم ریشهای غم
جوهر بتیغ از آیینه کی میشود جدا
[ص ٢]

(٣) امشب که سپهری ملالست
در طبـــع زمانه اعتدالست
[ص ١٥٢]

(٤) مسوزدل که ز گرمی هلاك خواهی شد
مپاش این همه آتش که خاك خواهی شد
[ص ٢٢٢]

(٥) درین دوخانه چه سامان فروتوان چیدن
متاع چشم پر مافزونتر ازدریا
[ص ١٧]

البلدان الى تكون مزقة الصدر هى محراب الدعاء[1] » . ويقول : « ليس فى هذا العصر ناحت للجبل ولا پرويز ولم يبق أكثر من حكاية عن العشق والهوس[2] » . ويقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثياب فانظر غفلتنا أن لم يتغير لون حالنا[3] » . ويقول ظهورى : « كل العاشقين يجعلون الحزن فى القلب فسعيد من جذب قلبه فى الحزن[4] » . ويقول محمد قلى سليم : « ليس لمرضعة الحظ ابن فى ثديها بسبب الشيخوخة فالخاتم كالطفل يمص إصبع سليمان[5] » .

كما يلاحظ الدارس فى هذا الفن دعوة للعمل والقصد فيه وترك البطالة

---

(١) بآهى ميتوان افلاك ر ازيروزبر كردن
در آن كشوركه چاك سينه محراب دعاها شد
[٨٥٩]

(٢) نه كوه كنى هست دراين عصرنه پرويز
آوازه أى از عشق وهوس بيش نمانده است
[ص ٨٦٠

(٣) چندين هزار جامه بدل كرد روزگار
غفلت نگر كه رنگ نگرداند حال ما
[ص ٨٦٢]

(٤) عشقبازان جمله غم دردل كنند
شادمان انكس كه دل احال درغم كشيد
[ص ٦٧]

(٥) ندارد شيردر پستان پيرى دايهٔ دولت
كه خاتم مى مكدچون طفل انگشت سليمان
[ص ١٠]

والتكاسل وامتهان المهن الشريفة التى تنفع المجتمع ، يقول وحشى بافقى : « تنبت الأرض المالحة سنبلا فلا تضيع بذرة العمل فيها[1] » . ويقول عرفى شيرازى : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدهم فى أى مدينة أو ديار يبيعون الحظ فى السوق[2] » . ويقول محسن فيضى : « فائدة قول الشعر تتأتى منك فى السر يافيض فمن ليس عنده صداع لايحفظ شيئا[3] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقير لا يصبح قارونا من كيس أحد[4] » . ويقول فيضى دكنى : « لقد اتخذ أهل الدنيا كلهم البطالة فما أطيب وقت الخصم الذى امسك الكاس[5] » . ويقول

---

(١) زمين شوره سنبل برنيارد
درآو تخم عمل ضايع مگردان
[ص ٥]

(٢) جهان بگشتم ودردا كه بهيچ شهر وديار
نيافتم كه فروشند بخت در بازار
[ص ٤٣]

(٣) سوداى شعر گفتن ازتست درسر فيض
آنرا كه درد سرنيست چيزى بسر نبندد
[ص ٢١٦]

(٤) موسى شو وكف زجيب خود آربرون
از كيسه كس فقير قارون نشود
[ص ٦٠٤]

(٥) اهل جهان همه بى كاركرفته اند
خوشى وقت آن حريف كه ساغر گرفته اند
[ص ٩٧٥]

صائب تبريزى : « لا شيء يتأتى من القلب عندما يكون سليما فهذا الغصن عندما ينكسر فإنه يثمر(١) » . ويقول : « إجمع قش هذه الصحراء وشوكها مثل العاصفة وألقها فى كم الفلك وعين النجم(٢) » .

ويستطيع الدارس تبين جهد الشعراء الحقيقى فى هذا الفن الذى كان مركزا على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء فى ضرب الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات ونوعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة يقول وحشى بافقى: « الإسم الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكا يسخرونه بالجيوش(٣) » . ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض ملحة مليئة بالشوك(٤) » . ويقول محتشم كاشانى : « ألا يبحث عن للعلاج

---

(١) بيحاصلى است حاصل دل چون بوددرست
اين شاخ چون شكسته شودبار ميدهد
[ص ٨٤١]

(٢) جمع كن خاروخس اين دشت راچون گردباد
در گريبان سپهر وديده اختر فكن
[ص ٨٦٧]

(٣) نام نيكست كليد در دروازه دل
دل ملكيست كه تسخير كنندشى بسپاه
[ص ٤٩]

(٤) غرض ازديدن باغست همين ديدن گل
ورنه هرشوره زمينى كه پر خاراست
[ص ٦٨]

غير المريض فأى احتياج للصحيح من نعمة العــــلاج[١] » . ويقول عرفى شيرازى : « أى قلب يفتح لى من بعد الموت لو قالوا كان فلان دام إسمه أستاذا ؟[٢] » ويقول شوكت بخارائى : « الذهب ضياء خاطر أبناء الزمان فصفاء العسل شمع بيت النحل[٣] » . ويقول : « لا أرى الرجولة فى أبناء الدنيا يا شوكت أنا الذى رأيت الإنسانية دائما فى الصور[٤] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « الآفاق مليئة بالأسف والدنيا مليئة بالندامة ليس هذا يوم الوفاة إنه يوم القيامة[٥] » . ويقول ظهورى ترشيزى : « المنعمون

---

(١) جز خسته او طبيب نجويدكسى علاج
بيدرد را بنعمت درمان چه احتياج
[ص ٥٨]

(٢) چه دل كشايدم از بعد مرگ اگر گويند
كه برده است فلان دام اسمه استاد
[ص ٢٨]

(٣) فروغ خاطر ابناى روزگار زرست
بود صفاى عسل شمع خانهٔ زنبور
[ص ٢٩]

(٤) مر مى شوكت نمى‌بينم را بناى جهان
من كه دائم آدميت ديدم از تصويرها
[ص ٧٢]

(٥) آفاق پردريغ وجهان پرندامتست
اين روز مرگ نيست كه روز قيامتست
[ص ٥٤٩]

يفكرون فى الأجر ولا يأخذ غير المسكين جرح دمه ثمنا[١] » . ويقول : « حتى متى مكسب الدكان وخسارته فليس رواج السوق بسبب بضاعة الوفاء[٢] » ويقول : « كلهم إخوة يبيعون يوسف لذلك أذهب وأبيع نفسى فى السوق[٣] » . ويقول فيضى دكنى : « ليست كل نطفة ولدت من آدم إنسانا وليس كل حجر أصفهانى كحل أصفهان[٤] » . ويقول : « كل نكتة كتبت على ورق الورد قرأها البلبل وحفظها عن ظهر قلب[٥] » . ويقول طالب آملى : « نحن جميعا شعراء ولكن هناك فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح

---

(١) منعمان فكر دست مزد كنند
جز كد ازغم خون بها نخورند
[ص ٦٧]

(٢) تاچند فروچيدن وبرچيدن دكان
كالاى وفارونق بازار ندارد
(ص ٦٩)

(٣) همه يوسف فروشا ندا خوان
روم خودرا ببازارى در آرم
(ص ٧٦)

(٤) هر نطفهٔ كه زاد ز آدم نه آدميست
هرسنگ اصفهان نشود كحل اصفهان
(ص ١٠٧)

(٥) هرنكتهٔ كه برورق گل نوشته اند
بلبل زروى خوانده واز بركرفته است
(ص ١٧٥)

الخزانة[١] » . ويقول أبو طالب كليم : « لقد أحكم الزمان سبيل الأختلاط من كل طرف كما يحضرون الماء من البحر فى غربال[٢] » . ويقول محسن فيضى : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأحبة فلو عرفت الروح الوطن لأفتدته[٣] » . ويقول : « لقد أغلق العلم والفضل أبواب الرحمة فى وجهى ولم ير أحد قط أن مفتاح القفل يصبح قفل الباب[٤] » . ويقول : « شكل الإنسان شىء ومعناه شىء آخر فشكل الإنسان نحاس ومعناه ذهب[٥] » . ويقول محمد قلى سليم : « الشراب لا يحتاج نقلا فامسك الكأس

---

(١) ماجمله صاحبان زبانيم ليك هست
فرق از كليد خانه كليد خزانه را
(ص ٢٢١)

(٢) زمانه راه تنزل زهر طرف بستست
چنانكه آب زدريا برند از غربال
(ص ٢٢)

(٣) بود حب وطن ازايمان وطن جانرا بود جانان
وطن را گرشنا سد جان بقربان وطن گردد
(ص ٢٤٠)

(٤) برمن اين علم وهنر درهاى رحمت رابيست
ديده هرگز كسى كليـــد قفل قفل درشود
(ص ١٧٢)

(٥) صورت إنسان دگر معنى آن ديگر است
صورت إنسان مس ومعنى إنسان زراست
(ص ١٥٢)

فابن الأم لا يحتاج للسكر[١] » . ويقول : « متاع مصر رخيص في سوق حسنه وتستطيع زليخا أن تشترى يوسف مجانا هنا[٢] » . ويقول : « لعين الأقارب حسد من كثرة ما أثارت الحظ فعندما صار يوسف ملكا أعمى أبيه أولا ![٣] » ويقول « لا يمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان بأسايم بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الجيدة[٤] » . ويقول صائب تبريزى: « لا يدع الكريم للمحتاج فرصة الكلام ولكن أذن هذه الجماعة لم تسمع صوت المسكين[٥] » . ويقول : « ليست محنة الشيخوخة قاسية على

---

(١) شراب فقل نخواهد بگير ساغررا
كه احتياج شكرنيست شيرمادر را
(ص ٧)

(٢) متاع مصر ارزانست درباوار حسن أو
وليخاميتواند مفت يوسف راخر يداينجا
(ص ١٣)

(٣) چشم خويشان را حسد ازبس بدولت شوركرد
شد دو يوسف پادشاه أول پدر را كور كرد
(ص ١٦٤)

(٤) از صفات خوش وأخلاق پسنديده سليم
نتوان گفت كه اين طايفه أهل دهرند
[ص ١٨٠]

(٥) ندهد فرصت گفتار بمحتاج كريم
گوش اين طايفه آو از گدا نشنيده است

الفقراء فتى يهتم بالخبز من ليست له أسنان[1] » . ويقول : « حماية الضعفاء مانعة الاضطراب وإلا ما كان الخيط اللائق قريبا من الجوهر[2] » . ويقول : « أى إعتبار لإخوان الزمان ياصائب فقد ألقى يوسف فى الجب بحبل أخيه[3] » . ويقول : « القبيح يبدو بين الطيبين أقبح فقدم الطاووس تفتضح من جناحه[4] » .

ومن الطبيعى أن يهتم الشعراء بالنواحى الأخلاقية كمسألة أساسية فى العلاقات الاجتماعية لأن الدعوة إلى التخلق بالأخلاق الكريمة والإبتعاد عن الصفات السيئة والعادات المذمومة والسلوك المعوج أمر أساسى لإقامة مجتمع فاضل فكانت من أهم الصفات التى طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

---

(١) برفقيران محنت پيرى نباشد نا گوار
كى غم نان ميخورد انكس كه دندان نيستش
[ص ٨٤٢]

(٢) حمايت ضعفا مانع پريشان است
وگرنه رشته سزاوار قرب گوهر نيست
[ص ٨٤٣]

(٣) صائب چه اعتبار برا خوان روزگار
يوسف بريسمان برادر به چاه شد
[ص ٨٥٤]

(٤) زشت درسلك نكويان مينمايد زشتتر
پاى طاوس ازپر طاوسى رسوا ميشود
[ص ٨٥٧]

السمو بالنفس عما يشينها من الدنايا والرذائل ، يقول وحشى : « يجلس الصياد خالى القفص من ذلك الطائر الذى عشه السدرة[1] » . ويقول : « كيف لا تنمو شجرة طوبى وهى بلا خريف[2] » ويقول عرفى : « اعلم أن الذرة لا تصل إلى الشمس ولكن الشوق للطيران يعلو بأرباب الهمم[3] » . ويقول : « من كان دائماً مغلوب النفس فعيبه لا يخفى عن الناس[4] » . ويقول : « لو أن لك حسن يوسف دون معناه فإن زليخا تصبح مهمومة القلب من صحبتك[5] » ويقول ميرزضى : « إنك لا تفهم كيفية الحيـــاة مادمت لا تسمو على

---

(١) صيادتهى قفس نشينـــد
زان مرغ كه سدره آشيانست
[ص ٥٥]

(٢) از نشو ونما چكونه افتد
طوبى كه درخت بى خزانست
[ص ٥٥]

(٣) دائم نرسد ذره بخورشيد وليكن
شوق طيران ميكشد ارباب همم را
[ص ١١]

(٤) كسى كو دائما مغلوب نفسست
زمردم عيب خود پنهان ندارد
[ص ٣٩]

(٥) بدون معنى اكر حسن يوسف دارى
ز صحبت تو زليخا شود دل افسرده
[ص ٢٦٨]

ألم العشق[١] » . ويقول : « يمكن أن يحل بيده هذه المشاكل الكثيرة فلصيادنا ساعد صلب[٢] » . ويقول شوكت : « لا يكون أمر اهل الزهد بلا كيفية يا شوكت فلا ندرى أن شرب الخمر أقل من بيعه[٣] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « إذا شئت أن تحيا حياة حلوة فاكشف الرأس واخرج من الخباء[٤] » . ويقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذلك لا يستطيع أحد أداء أجرى[٥] » . ويقول ظهورى : « كل شخص يدرك الحسن بقدر بصيرته فانظر امتيازنا فى نصيبنا من العشق[٦] » .

---

(١) [كيفيت] زندكى نمى فهمى
تا باغم عشق بر نمى آيى
[ص ٦٤]

(٢) ازدست آن شمت مشكل توان رست
صياد مارا سخت بازو
[ص ٥٨]

(٣) نباشد كار أهل زهد بى كيفتى شوكت
نميدانيم كم ازمى فروشى باده نوشى را
[ص ٧٠]

(٤) إذا شئت أن تحى حيره حلوه الحيا
برسوائى بر آور سرزمستورى برون نه پا
[ص ٢]

(٥) كهر فروش شناسد زدر بها كرد
كه مزد من نتواند كسى ادا كردن
[ص ٤٦٣]

(٦) به قدر بينش خودهر كس شناسد حسن
به بين بدولت عشق خود امتيازا مرا
[ص ٦٦]

ويقول طالب آملي : « في البلاد التي يضربون السكة فيها بدم الكبد لايكون الدينار وزن ولا للدرهم اعتبار[1] » . ويقول : « لست دائما للكفر ولامتعصبا للدين إنني أضحك من جدل الشيخ . والبرهمي[2] » . ويقول : « وهكذا صار شاهد محجبا في عهدك فالرائحة لاتنبعث من الفم المخمور[3] » . ويقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعين التجريد فسنرى أن جلدنا خامة كاسية على قامتنا[4] » . ويقول : « ليست رسالة العشق نكتة في أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما في تلك النكتة[5] » . ويقول فيضي دكني : « أيها القلب إن الأرض ليست مرثية للعالم العلوي

(۱) در کشوریکه سکه بلخت جگر زنند
دینار راچه وزن درم راچه اعتبار
[ص ۵۹٤]

(۲) نه ملامتگو کدرم نه تعصب کش دین
خندها بر جدل شیخ وبرهمن دارم
[ص ٦٦٨]

(۳) چنان بعد تو مستور گشته شاهدراز
که ازدهان می آلود بوئمی آید
[ص ٤٤٠]

(٤) ما گر ازدیدهٔ تجرید بظاهر نگریم
پوست بر قامت ماخلعت سر تا پائیست
(ص ۲٦۳)

(٥) نکتهٔ نیست در ادراك جنون نامهٔ عشق
که درآن نکته فلاطون خرد ملزم نیست
(ص ۲۸۹)

للجاهل كلام فى هذا المعنى[1] » . ويقول : « الدنيا خطيرة مليئة من جنس الحيوان فعمرانها وخرابها قفزة[2] » ويقول وحشى باقى : « من كان الله حارسه فهو فى أمان من فتنة الدهر[3] » . ويقول مير رضى : « قال كل من سألته عن منزله ليس فى الدار غيره ديار[4] » . ويقول : « إننى أفشى حقيقته هو كل شخص وكل مايقول لى أنا[5] » . ويقول : « كل من رأوا جمال الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور[6] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « تتأبى النظرة الحائرة من كمال العشق فعندما تبقى النـــار طويلا يطفأها

---

(١) معاصى باعث خذلان روحست
درين معنى سخن نادان ندارد
[ص ٣٩]

(٢) دنيا طويله ايست پراز جنس چارپا
آبادى وخرابى أوجسته جسته است
[ص ٢٥٤]

(٣) آن راكه خدا نگاهبانست
از فتنه دهر درامانست [ص ٥٥]

(٤) خانه أو زهركه جستم گفت
ليس فى الدار غيره ديار [ص ٦]

(٥) من فاش كنم حقيقت خودرا
هركس هرچه كه گويم آنم
[ص ١٥]

(٦) انانكه جمال غيب ديدند همه
رفتند وبعيش آرميـــدند همه
[ص ٩٠]

السمند[١] » . ويقول طالب آملي : « الهوس يهدي القلوب إلى حضرة العشق فالمجاز كله شباك طريق الحقائق[٢] » . ويقول أبو طالب كليم : « وهكذا سلك كل واحد طريقا ولسان المسكين يعرف طريق الله[٣] » . ويقول صائب « حديث الكفر والدين يجر آخر الأمر إلى مكان واحـــد فالحلم واحد والتفسيرات مختلفة[٤] » . ويقول : « في الروضة التي يكون عمر البستاني فيها أقصر من عمـــر الورد ما أفضل غافل أراق على الأرض لون الإقامة[٥] » .

ويلاحظ الدارس أن التعبير عن الإيمان بالأمثال المرسلة استفاد كثيراً

---

(١) كمال عاشق حيرانى ديدار مى آرد
چو آتش دير مى ماند سمندر بار مى آرد
[ص ١١٥]

(٢) هوس هدايت دلها كند بحضرت عشق
مجزها همـــه دام ره حقيقتها ست
[ص ٢٧٠]

(٣) چنين كه هريك راهى گرفته انديه پيش
همين براه خدا آشنا زبان كداست
[ص ٩]

(٤) گفتگوى كفر ودين آخر بيكجا ميكشد
خواب يك خوابست وباشد مختلف تعبيرها
[ص ٧٥]

(٥) درآن گلشن كه عمر باغبان از گل بود كمتر
زهى غافل كه ريزد بروزمين رنگ اقامت را
[ص ٨٢٦]

من التعبيرات الصوفية والمعانى المعبرة عن العشق الإلهى وهـذا طبيعى لأن الشاعر كان يستقى ثقافته من المصادر التى كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعانى الجديدة ، ويلاحظ الدارس أيضا أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يحثون دائما على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محتشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضائك دائما فى هذا الفضاء الواسع فارض بالقضاء[1] » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فقد صار منزل اطمئنانى خربا مثل الحباب[2] » . ويقول عرفى : « أى حاجة أن أقول أن مات عرفى وماذا حدث من أثر موته المفاجىء[3] » . ويقول ميررضى : « سأجلس وأتعود الهجران فأنا فداء الأحبة حتى ولو خرجت الروح[4] » . ويقول :

---

(١) گرت هواست كه دايم درين وسيع فضا
بود قضا برضايت بده رضا بقضا
[ص ١٢٣]

(٢) تانقش ناتوانى من چرخ زد بر آب
شد چون حباب خانهٔ جمعيتم خراب
[ص ١٧٠]

(٣) چه احتياج كه گويم كه مرد عرفى را
چه بر سراز آثر مرگك ناگهان آمر
[ص ٣٢]

(٤) بنشينم وخوكنم بهجران
ورجان برود فداى جانان
[ص ٧٠]

نظيرى نيشابورى : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلاءم مع حرمانه فذئب الصحراء افترس يوسف كنعانه[1] » . ويقول محمد قلى سليم : « أيتها النملة ماذا تريدين بهذا القد من قائد جيش سليمان أتنزعين التاج عن رأسه ؟![2] » ويقول صائب تبريزى « لو أن قدم المروب قد كسرت يا صائب ولكن ما يسرنى أن يد الدعاء لم تغلق[3] » . ويقول : « صبر على ظلم الفلك حتى ترفع أبيض الوجه فعندما تقع الحبة فى الطاحونة وجب عليها التحمل[4] » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية فى هذا الفن فإن الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله ، ويستطيع الدارس أن يتبين أن الحزن كان من السمات البارزة فى الأمثال التى تتناول أمورا مذهبية ، يقول عرفى شيرازى : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ربح بيع السلم

---

(١) دهر كه كامت نداد ساز بحرمان او
گرگ بيابان درست يوسف كنعان او
[ص ٤٦٩]

(٢) أى مور باين اندام سرخيل سليمانى
ديگرچه اوو خواهى بردار كلاهش را
[ص ٢٥]

(٣) صائب اگرچه پاى گريزم شكسته است
اما خوشم كه دست دعارا نبسته است
[ص ٨٥٩]

(٤) صبر برجور فلك كن تابر آئى روسفيد
دانه چون در آسيا افتد تحمل بايدش
[ص ٨٢٧]

من الأزل[١] » . ويقول شوكت بخارائى : « لا تخرج جـذور الحزن من قلبي فكيف ينفصل الجوهر عن المرآة بالسيف[٢] » . ويقول فيضى دكنى : « فى الليلة التى يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا[٣] » . ويقول : « لا تحرق القلب فستهلك من حرارته ولا تسكن كل هذه النار فتصبح رماداً[٤] » . ويقول أبو طالب كليم : « أى مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر[٥] » .

ويقول صائب تبريزى : « يمكن قلب الأفلاك بالآهات فى ذلك

(١) زاہدی ذوق غم روی زیان یافتن
وز ازلی بتیــغ درد سود سلم داشتن
[ص ١٧٦]

(٢) بیرون نمیرود زد لم ریشهای غم
جوهر بتیغ از آیینه کی میشود جدا
[ص ٢]

(٣) امشب که سپهری ملالست
در طبــع زمانه اعتدالست
[ص ١٥٢]

(٤) مسوزدل که ز گر می هلاك خواهی شد
مپاش این همه آتش که خاك خواهی شد
[ص ٢٢٢]

(٥) درین دوخانه چه سامان فروتوان چیدن
متاع چشم پر مافزونتر ازدریا
[ص ١٧]

البلدان الذى تكون مزقة الصدر هى محراب الدعاء(١) » . ويقول : « ليس فى هذا العصر ناحت للجبل ولا پرويز ولم يبق أكثر من حكاية عن العشق والهوس(٢) » . ويقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثياب فانظر غفلتنا أن لم يتغير لون حالنا(٣) » . ويقول ظهورى : « كل العاشقين يحملون الحزن فى القلب فسعيد من جذب قلبه فى الحزن(٤) » . ويقول محمد قلى سليم: « ليس لمرضعة الحظ لبن فى ثديها بسبب الشيخوخة فالخاتم كالطفل يمص إصبع سليمان(٥) » .

كما يلاحظ الدارس فى هذا الفن دعوة للعمل والقصد فيه وترك البطالة

---

(١) بآهى ميتوان افلاك ر ازيروزبر كردن
در آن كشوركه چاك سينه محراب دعابا شد
[٨٥٩]

(٢) نه كوه كنى هست دراين عصرنه پرويز
آوازه أى از عشق وهوس بيش نمانده است
[ص ٨٦٠]

(٣) جندين هزار جامه بدل كرد روزگار
غفلت نگر كه رنگ نگرداند حال ما
[ص ٨٦٢]

(٤) عشقبازان جمله غم دردل كنند
شادمان انكس كه دل حال درغم كشيد
[ص ٦٧]

(٥) ندارد شهدر پستان پيرى دايهٔ دولت
كه خاتم مى مكدچون طفل انگشت سليمان
[ص ١٠]

والتكاسل وامتهان المهن الشريفة التى تنفع المجتمع ، يقول وحشى بافقى : « تنبت الأرض المالحة سنبلا فلا تضيع بذرة العمل فيها[١] » ويقول عرفى شيرازى : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدهم فى أى مدينة أو ديار يبيعون الحظ فى السوق[٢] » . ويقول محسن فيضى : « فائدة قول الشعر تتأتى منك فى السر يافيض فمن ليس عنده صداع لايحفظ شيئاً[٣] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقير لا يصبح قارونا من كيس أحد[٤] » . ويقول فيضى دكنى : « لقد اتخذ أهل الدنيا كلهم البطالة فما أطيب وقت الخصم الذى امسك الكاس[٥] » . ويقول

---

(١) زمين شوره سنبل برنيارد
دراو تخم عمل ضايع مگردان
[ص ٥]

(٢) جهان بگشتم ودردا كه بهيچ شهر وديار
نيافتم كه فروشند بخت در بازار
[ص ٤٢]

(٣) سوداى شعر گفتن ازتست درسر فيض
آنرا كه درد سرنيست چيزى بسرنبندد
[ص ٢١٦]

(٤) موسى شو وكف زجيب خود آربرون
از كيسه كس فقير قارون نشود
[ص ٦٠٤]

(٥) أهل جهان همه بى كاركرفته اند
خوشى وقت آن حريف كه ساغر گرفته اند
[ص ٩٧٥]

صائب تبريزى : « لاشيء يتأتى من القلب عندما يكون سليما فهذا الغصن عندما ينكسر فإنه يثمر[١] » . ويقول : « إجمع قش هذه الصحراء وشوكها مثل العاصفة وألقها فى كم الفلك وعين النجم[٢] » .

ويستطيع الدارس تبين جهد الشعراء الحقيقى فى هذا الفن الذى كان مركزا على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء فى ضرب الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات ونوعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة يقول وحشى بافقى : « الإسم الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكا يسخرونه بالجيوش[٣] » . ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض ملحة مليئة بالشوك[٤] » . ويقول محتشم كاشانى : « ألا يبحث عن العلاج

---

(١) بيحاصلى است حاصل دل جون بوددرست
اين شاخ جون شكسته شودبار ميدهد
[ص ٨٤١]

(٢) جمع كن خاروخس اين دشت راچون گردباد
در گريبان سپهر وديده اختر فكن
[ص ٨٦٧]

(٣) نام نيكست كايد در دروازه دل
دل ملكيست كه تسخير كنندش بسپاه
[ص ٤٩]

(٤) غرض ازد يدن باغست همين ديدن گل
ورنه هرشوره زمينى كه پر خاراست
[ص ٦٨]

غير المريض فأى احتياج للصحيح من نعمة العــــلاج[1] » . ويقول عرفى شيرازى : « أى قلب يفتح لى من بعد الموت لو قالوا كان فلان دام إسمه أستاذا ؟[2] » ويقول شوكت بخارائى : « الذهب ضياء خاطر أبناء الزمان فصفاء العسل شمع بيت النحل[3] » . ويقول : « لا أرى الرجولة فى أبناء الدنيا يا شوكت أنا الذى رأيت الإنسانية دائما فى الصور[4] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « الآفاق مليئة بالأسف والدنيا مليئة بالندامة ليس هذا يوم الوفاة إنه يوم القيامة[5] » . ويقول ظهورى ترشيزى : « المنعمون

(١) جز خسته از طبيب نجويدكسى علاج
بيدرد را بنعمت درمان چه احتياج
[ص ٥٨]

(٢) چه دل گشايدم از بعد مرگ اگر گويند
كه برده است فلان دام اسمه استاد
[ص ٢٨]

(٣) فروغ خاطر ابناى روزگار زرست
بود صفاى عسل شمع خانهٔ زنبور
[ص ٢٩]

(٤) مر مى شوكت نبينم را بناى جهان
من كه دائم آدميت ديدم از تصويرها
[ص ٧٢]

(٥) آفاق پردريغ وجهان پرندامتست
اين روز مرگ نيست كه روز قيامتست
[ص ٥٤٩]

يفـكرون فى الأجر ولا يأخذ غير المسكين جرح دمه ثمنا[١] » . ويقول : « حتى متى مكسب الدكان وخسارته فليس رواج السوق بسبب بضاعة الوفاء[٢] » ويقول : « كلهم إخوة يبيعون يوسف لذلك أذهب وأبيع نفسى فى السوق[٣] » . ويقول فيضى دكنى : « ليست كل نطفة ولدت من آدم إنسانا وليس كل حجر أصفهانى كحل أصفهان[٤] » . ويقول : « كل نـكته كتبت على ورق الورد قرأها البلبل وحفظها عن ظهر قلب[٥] » . ويقول طالب آملى : « نحن جميعا شعراء ولـكن هناك فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح

---

(١) منعمان فكر دست مزد كنند
جز گد ازغم خون بها نخورند
[ص ٦٧]

(٢) تاچند فروچيدن وبرچيدن دكان
كالاى وفارونق باوار نـدارد
(ص ٦٩)

(٣) همه يوسف فروشا نـدا خوان
روم خودرا ببازارى در آرم
(ص ٧٦)

(٤) هر نطفهٔ كه زاد ز آدم نه آدميست
هرسنگ اصفهان لشود كحل اصفهان
(ص ١٠٧)

(٥) هرنكتهٔ كه برورق گل نوشته اند
بلبل زروى خوانده واز بركرفته است
(ص ١٧٥)

الخزانة[1] » . ويقول أبو طالب كليم : « لقد أحكم الزمان سبيل الأحطاط من كل طرف كما يحضرون الماء من البحر فى غربال[2] » . ويقول محسن فيضى : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأحبة فلو عرفت الروح الوطن لأفتدته[3] » . ويقول : « لقد أغلق العلم والفضل أبواب الرحمة فى وجهى ولم ير أحد قط أن مفتاح القفل يصبح قفل الباب[4] » . ويقول : « شكل الإنسان شىء ومعناه شىء آخر فشكل الإنسان نحاس ومعناه ذهب[5] » . ويقول محمد قلى سليم : « الشراب لايحتاج نقلا فامسك الكأس

---

(١) ماجمله صاحبان وبانيم ليك هست
فرق از كليد خانه كليد خزانه را
(ص ٢٢١)

(٢) زمانة راه تنزل بهر طرف بستست
چنانكه آب زدريا برند از غربال
(ص ٢٢)

(٣) بود حب وطن ازايمان وطن جانرا بود جانان
وطن را گرشنا سد جان بقربان وطن گردد
(ص ٢٤٠)

(٤) برمن اين علم وهنر درهاى رحمت رابيست
ديده هرگز كسى كليد قفل قفل درشود
(ص ١٧٢)

(٥) صورت إنسان دگر معنى آن ديگر است
صورت إنسان مس ومعنى إنسان زراست
(ص ١٥٢)

فلبن الأم لا يحتاج للسكر[١] » . ويقول : « متاع مصر رخيص فى سوق حسنه وتستطيع زليخا أن تشترى يوسف مجانا هنا[٢] » . ويقول : « لعين الأقارب حسد من كثرة ما أثارت الحظ فعندما صار يوسف ملكا أعمى أبيه أولا ![٣] » ويقول « لا يمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان يا سليم بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الحميدة[٤] » . ويقول صائب تبريزى: « لايدع الكريم للمحتاج فرصة الكلام ولكن أذن هذه الجماعة لم تسمع صوت المسكين[٥] » . ويقول : « ليست محنة الشيخوخة قاسية على

---

(١) شراب فقل نخواهد بگير ساغررا
که احتياج شکرنيست شيرمادر را
(ص ٧)

(٢) متاع مصر ارزانست درباوار حسن أو
زليخاميتواند مفت يوسف راخر يداينجا
(ص ١٣)

(٣) چشم خويشان را حسد ازبس بدولت شوركرد
شد دو يوسف پادشاه أول پدر را كور كرد
(ص ١٦٤)

(٤) از صفات خوش وأخلاق پسنديده سليم
نتوان گفت كه اين طايفه أهل دهرند
[ص ١٨٠]

(٥) ندهد فرصت گفتار بمحتاج كريم
گوش اين طايفه آو از گدا نشنيده است

الفقراء فتى يهتم بالخبز من ليست له أسنان[1] » . ويقول : « حماية الضعفاء مانعة الاضطراب وإلا ما كان الخيط اللائق قريبا من الجوهر[2] » . ويقول : « أى إعتبار لإخوان الزمان ياصائب فقد ألقى يوسف فى الجب بحبل أخيه[3] » . ويقول : « القبيح يبدو بين الطيبين أقبح فقدم الطاووس تفتضح من جناحه[4] » .

ومن الطبيعى أن يهتم الشعراء بالنواحى الأخلاقية كمسألة أساسية فى العلاقات الاجتماعية لأن الدعوة إلى التخلق بالأخلاق الكريمة والإبتعاد عن الصفات السيئة والعادات المذمومة والسلوك المعوج أمر أساسى لإقامة مجتمع فاضل فكانت من أهم الصفات التى طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

---

(١) بر فقيران محنت پيرى نباشد نا گوار
كى غم نان ميخورد انكس كه دندان نيستش
[ص ٨٤٢]

(٢) حمايت ضعفا مانع پريشان است
وگرنه رشته سزاوار قرب گوهر نيست
[ص ٨٤٣]

(٣) صائب چه اعتبار برا خوان روزگار
يوسف بريسمان برادر به چاه شد
[ص ٨٥٤]

(٤) زشت درسلك نكويان مينمايد زشتتر
پاى طاوس ازپر طاوس رسوا ميشود
[ص ٨٥٧]

السمو بالنفس عما يشوبها من الدنايا والرذائل ، يقول وحشى : « يجلس الصياد خالى القفص من ذلك الطائر الذى عشه السدرة(١) » . ويقول : « كيف لا تنمو شجرة طوبى وهى بلا خريف(٢) » ويقول عرفى : « اعلم أن الذرة لا تصل إلى الشمس ولكن الشوق للطيران يعلو بأرباب الهمم(٣) » . ويقول : « من كان دائماً مغلوب النفس فعيبه لا يخفى عن الناس(٤) » . ويقول : « لو أن لك حسن يوسف دون معناه فإن زليخا تصبح مهمومة القلب من صحبتك(٥) » ويقول ميرزضى : « إنك لا تفهم كيفية الحيـــاة مادمت لا تسمو على

---

(١) صيادتهى قفس نشينـــد
زان مرغ كه سدره آشيانست
[ص ٥٥]

(٢) از نشو ونما چكونه افتد
طوبى كه درخت بى خزانست
[ص ٥٥]

(٣) دانم نرسد ذره بخورشيد وليكن
شوق طيران ميكشد ارباب همم را
[ص ١١]

(٤) كسى كو دائما مغلوب نفسست
زمردم عيب خود پنهان ندارد
[ص ٣٩]

(٥) بدون معنى اكر حسن يوسف دارى
ز صحبت تو زليخا شود دل افسرده
[ص ٢٦٨]

ألم العشق[١] » . ويقول : « يمكن أن يحل بيده هذه المشاكل الكثيرة فلصيادنا ساعد صلب[٢] » . ويقول شوكت : « لا يكون أمر اهل الزهد بلا كيفية يا شوكت فلا ندرى أن شرب الخمر أقل من بيعه[٣] » . ويقول نظيرى نيشابورى : « إذا شئت أن تحيا حياه حلوة فاكشف الرأس واخرج من الخباء[٤] » . ويقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذالك لا يستطيع أحد أداء أجرى[٥] » . ويقول ظهورى : « كل شخص يدرك الحسن بقدر بصيرته فانظر امتيازنا فى نصيبنا من العشق[٦] » .

---

(١) كيفيت زندكى نمى فهمى
تا باغم عشق بر نمى آيى
[ص ٦٤]

(٢) ازدست آن شعت مشكل توان رست
صياد مارا سخت بازو
[ص ٥٨]

(٣) نباشد كار أهل زهد بى كيفتى شوكت
نميدانيم كم ازمى فروشى باده نوشى را
[ص ٧٠]

(٤) إذا شئت أن تحى حيره حلوه الحيا
برسوائى بر آور سرزمستورى برون نه پا
[ص ٢]

(٥) كهر فروش شناسد زدر بها كرد
كه مود من نتواند كسى ادا كردن
[ص ٤٦٣]

(٦) به قدر بينش خود هر كس شناسد حسن
به بين بدولت عشق خود امتيازا مرا
[ص ٦٦]

ويقول طالب آملي : « في البلاد التي يضربون السكة فيها بدم الكبد لايكون للدينار وزن ولا للدرهم اعتبار[١] » . ويقول : « لست دائما للكفر ولا متعصبا للدين إنني أضحك من جدل الشيخ . والبرهمني[٢] » . ويقول : « وهكذا صار شاهد محجبا في عهدك فالرائحة لاتنبعث من الفم المخمور[٣] » . ويقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعين التجريد فسنرى أن جلدنا خلعة كاسية على قامتنا[٤] » . ويقول : « ليست رسالة العشق نكتة في أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما في تلك النكتة[٥] » . ويقول فيضي دكني : « أيها القلب إن الأرض ليست مرئية للعالم العلوي

---

(١) در كشوريكه سكه بلخت جگر زنند
دينار راچه وزن درم راچه اعتبار
[ص ٥٩٤]

(٢) نه ملامتگر كافرم نه تعصب كش دين
خندها بر جدل شيخ وبرهمن دارم
[ص ٦٦٨]

(٣) چنان بعد تو مستور گشته شاهدراز
كه ازدهان مى آلود بونمى آيد
[ص ٤٤٠]

(٤) ماگر ازديده تجريد بظاهر نگريم
پوست بر قامت ماخلعت سر تا پائيست
(ص ٢٦٣)

(٥) نكته نيست در ادراك جنون نامه عشق
كه درآن نكته فلاطون خرد ملزم نيست
(ص ٢٨٩)

على تنافر الأشياء فيقول : « لقد رقص الحجر فى حجر الأطفال ويمكن إدراك أن مجنون الحى قد أتى[1] » . ويربط بين النمل وأكوام الحنطة للدلالة على تفاهة الأشياء فيقول : « لو أن ازرعى الذى لا ثمر له محصولا لكان حبة حاملتها نملة من كومة قمح[2] » . ويربط بين النمل وسليمان للدلالة على تفاوت القدر بين الأشياء ، فيقول : « أنا ذرة ولكن الشمس تعمل حسابا لى ونملة لكن أتحدث فى شأن سليمان[3] » .

ويربط بين الوردة والبلبل للدلالة على الإخلاص فيقول : « يكفى شاهداً على إخلاص المشوق للعاشق أن البلبل عاشق والورده تمزق كمها[4] » وبين الشمعة والفراشة للدلالة على قوة العشق فيقول : « ليس فى الباطن انفصال بين العاشق والمعشوق فيمكن إسالة الشمع من رماد

---

(١) سنگ در دامن اطفال برقص آمده است
ميتوان يافت كه ديوانهٔ حى آمده است.
[ص ٨٥٨]

(٢) حاصلى داشت اگر مزرع بى حاصل من
دانه أى بود كه موراز سرخرمن برداشت
[ص ٨٧٥]

(٣) ذره ام ومن خورشيد باشد در حساب
مورزم اما حرف دركار سليمان ميكنم
[ص ٨٧٦]

(٤) همين بس شاهد يكر نكى معشوق باعاشق
كه بلبل عاشقست وگل گريبان پاره ميسازد
[ص ٨٦٨]

الفراشات[1] » . ويربط بين الموت والحياة للدلالة على المعانى العظيمة فيقول « إن اسم الموت سم لا يصير حلوا مهما تمضى أيام العمر مرة[2] ». ويقول : « إن الروح ترتعد بلا داعى من تحطم الجسد فالجوزة عندما تخرج من جلدها توضع فى السكر[3] » .

وقد أحسن صائب الاستفادة من قصص العشق فى صياغة أشعاره التعليمية واتخاذها مضربا للمثل فيقول مستشهدا بقصة الحلاج : « لا يصل إلى مرتبة منصور إلا واحد فى المائة فليس كل من يتجاوز عن رأسه مثل الزهرة شهيداً[4] » . ويقول : « لا يمكن حمل كلام دعوى الحق فكل من يتعهد بهذا الأمر يكون كمنصور الحلاج[5] » . ويقول مستشهداً بقصة

---

(١) نيست در باطن جدائى عاشق ومعشوق را
شمع نتوان ريخت از خاكستر پروانه ها
[ص ٨٥٥]

(٢) زهرى است زهر مرگ كه شيرين نميشود
هرچند تلخ بگذرد روزگار عمر
[ص ٨٧٣]

(٣) روح بيجا از شكست جسم ميلرزد بخود
پسته چون از پوست ميآيد برون در شكراست
[ص ٨٧٣]

(٤) از صد يكى بپايهٔ منصور ميرسد
چون لاله هركه بگذرد از سر شهيدنيست
[ص ٨٧٥]

(٥) سخن دعوى حق رانتوان پردازيش
هركه سردرسر اينكار كند منصور است
[ص ٨٧٥]

يوسف : « لقد بدل الزمان ألف ثوب وما زال حديث يعقوب وقميص يوسف باقيا[1] » . ويقول : « جذب الذيل من كف العشاق ليس سهلا فقد سجن يوسف لهذا الذنب[2] » . ويقول « العشق فى بلادنا كرامة أخرى فيوسف هنا يسير على طريق زليخا[3] » . ويقول مستشهدا بقصة ليلى والمجنون : « لقد صنعوا ا كعبة الروح من قلب ليلى القاسى وصنعوا الصحراء من غبار خاطر المجنون[4] » . ويقول : « يتسلى العاشق بأقل نسبة وإلا كانت لعين ليلى الجريئة نسبة بعيدة بالغزال[5] » . ويقول مستشهداً بقصة فرهاد وشيرين : موت العاشق أمر من مرارة الفشل فيارب ماذا جرى على شيرين

---

(١) هزار جامه بدل كرد روزگار وهنوز
حديث ديده يعقوب وپيرهن باقيست
[ص ٧٨٤]

(٢) دامن كشيدن از كف عشاق سهل نيست
يوسف ازاين گناه بزندان نشسته است
[ص ٨٨٤]

(٣) عشق را در كور ما آبروى ديگراست
يوسف اينجا بر سرراه زليخا ميرود
[ص ٨٨٤]

(٤) ازدل سنگين ليلى كعبه جان ساختند
وزغبار خاطر مجنون بيابان ساختند
[ص ٨٧٠]

(٥) باندك نسبتى عاشق تسلى ميشود ورنه
بآهو نسبت دورى است چشم شوخ ليلى را
[ص ٨٧٠]

من هلاك فرهاد[1] » . ويقول : « مازال صوت فأس فرهاد يصل إلى الأذن من كبد بيستون الممزق يا صائب[2] » .

ويلاحظ الدارس من أسلوب صائب فى هذا الفن أنه كان يعنى بالمعانى فينتقى لها الألفاظ المعبرة عنها دون غيرها طارحا عن ذهنه الاشتغال بصنعة الكلام ومحسناته وزخارفه حتى لا يؤثر فى المعنى الذى يريد رسمه أو يضعفه وسندرس أسلوب صائب خلال دراستنا لأسلوب الشعر فى الأدب الصفوى .

---

(١) مرگ عاشق تلخ تراز تلخى ناكامى است
از هلاك كوهكن يارب چه برشيرين گذشت
[ص ٨٦٣]

(٢) هنوز از جگرچاك بيستون صائب
بگوش ميرسد آواز تيشه فرهاد
[ص ٨٦٣]

الفصل الثالث

ظاهرة الأدب الشعبي



إذا جاز لنا أن نسمي الأدب الذي يرتبط بالحكام والأمراء والسلاطين وذوي النفوذ — سواء قدم باسمهم أو قيل في شأنهم أو بناء على رغبتهم أو نال صاحبه عطاء منهم — بالأدب السلطاني أو الأدب الرسمي أو أدب البلاط كان لنا الحق في أن نسمي ما يقابله من الأدب - سواء قيل في المقاهي أو المجالس الأدبية الشعبية أو قيل في موضوع ذاتي أو تطرق إلى ما في حياة الناس من شئون أو خاطب الناس بلغة يفهمونها - بالأدب الشعبي ، فالأدب الشعبي - في رأينا - هو كل إنتاج قدمه الأدباء لعامة الناس دون الحكام أو دون تأثير مباشر منهم ، فإذا مادرسنا الأدب الشعبي في عصر الدولة الصفوية وجدنا أن الظروف كانت مهيأة لظهور مثل هذا الأدب سواء من الناحية السياسية أو المذهبية أو الاجتماعية ، فالمسائل السياسية والمذهبية كانت في حاجة إلى شرح وتبسيط يوافق العامة ويساعدهم على التجاوب مع الظروف الجديدة في الدولة ، لذلك حرص العلماء ورجال الدين والأدباء على أن يجعلوا للشعب من إنتاجهم نصيبا مفروضا ، كذلك ساعد إنتشار المقاهي والمنتديات الأدبية على حدوث الالتقاء بين الأدب والشعب فعبر الأدب عن حياة الناس وظروف معيشتهم بالإضافة إلى أن هجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد الهند اكسبتهم مزيداً من الحرية في التعبير عن المسائل التي لا تهم ملوك الصفويين والتي يقصد بها الإمتاع أو وصف تجربة ذاتية وسنتناول في هذا الفصل الإنتاج الشعري من هذا الأدب بالدراسة وسندرس النثر في الفصل الخاص بالنثر .

أولا – الهزل والهجاء والمطايبة :

كان من الطبيعى أن يترتب على انتشار المقاهى وما ينتظم فيها وفى غيرها من المجامع ومجالس الطرب شيوع الهزل والمطايبات فى حالات الصفاء وشيوع الهجاء فى حالات الكدر والحسد والتحدى ، وقد أكد « سيد محمد رضا » فى كتابه « تاريخ أدبيات إيران » أن أكثر الشعراء كانوا يقولون الهجاء والمطايبة والهزل[1] » .

وقلما وجدنا ديوانا من دواوين شعراء هذا العصر يخلو من غرض من هذه الأغراض حتى الذين وصفوا بحسن الخلق لم يخل شعرهم من النقد اللاذع المرير لأهل هذا العصر . وفيما يلى نقدم بعض النماذج من هذه الأغراض فى شعر الشعراء .

قال وحشى فى هجاء أحد الملحدين من أبناء عصره وكان ينكر الأنبياء ورسالة رسول الله :

« يامنكر حضرة الرسول سبحان الله ما هذه الضلالة ،
كيف تنكر من شق القمر ولو كنت فى غاية الشقاوة ،
وانقلاب أحد عن دين أحمد هو نهاية السفاهة ،
فمحمودك ملحد مثلك وهو أيضا كلب شقى[2] » .

---

(١) سيد محمد رضا : تاريخ أدبيات ايران ، ص ٢٧٦ .

[٢] أى منكر حضرت رسالت
سبحان الله زهى ضلالت

فلما كان التبرؤ من مثلك حاصل فهو فهرست صحف الطاعة ،
ولما كان قتلك هو معنى الجهاد فهو أساس الطاعة والعبادة ،
فقتلك واجب فى الشرع المحمدى بمائة دليل وسنة ،
فلك منا لسان الطعن والسباب ومن الملك خنجر السياسة ،
يا مقتول خناجرنا ، هذا هو جهادنا الأكبر(١) » .

انكار كسى كه ماه شق كرد
ارچيست زغايت شقاوت
بر گشته كسى ودين احمد
اينست نهايت سفاهت
محمود تو ملحديت چون تو
او نيز سگى است بى سعادت
[ص ١٧٣]

[١] همچو توچو حاصل تبراست
فهرست جريده هاى طاعت
قتل توچو معنى جهاداست
سرمايه طاعت وعبادت
در شرع محمد يست واجب
قتل توبصد دليل وعادات
ازما بزبان طعن ودشنام
وزشاه بخنجر سياست
أى كشته زخم خنجر ما
أين است جهاد أكبر ما
[ص ١٧٣]

وفى الهزل يقول محتشم كاشانى :

« عظيم المعادين رئيس الغيلان الذى ليس فى شكله أحد غيره ، ذلك الكبير الشفاة مثل الجمل يصيح مائة مرة أين الغذاء ؟ ، كنت له أخا صغيراً وقد أعطيته من العوج غلاما ، كانت له قلوب كثيرة فى العالم لكن لم يكن هناك قلب مرتاح منه، وقد لون عقله من عينه وباعه وقد رأى شخص حماراً مسروقا بهذا اللون(١) » .

وفى الهجاء يقول :

« حان الوقت لكى أبدأ الجدال بسيف اللسان وأفضح أمرك ،

---

(١) سرور عاديان سرغولان
انكه نبود بهيائش دگرى
وان بورگ شترلبان كه بود
بيش أوصد نواله ماحضرى
بودى اورا برادر كوچك
دادى ازعوج راخدا پسرى
قلب بسيار بوده در عالم
ليك ازوى نبوده قلب ترى
خردزديده رنگ كرده فروخت
كس باين رنگ ديده دزد خرى
[ص ٥١٦]

وآخذ منك نقـــد العزة الذى لست جديراً به وأفضح أمرك ،
فـكل لباس أحيكه من الهجاء أجعله زينة قدك مثل المنـار ،
وأجعل حمار هجوك ركابا لى وأفضحك فى هذه المدينة »[١]

يقول محتشم فى مذمة الهجاء :

(لقد ربط هذا الاحرام ليلة الأمس من أجل جماعة الباحثين عن العيوب وربطت حزاما من التعصب فى وسطى بالهجاء ، ولن أحضر مع الأصدقاء لحظة وفق مراد القلب ، لن أحضر حتى أجد الدمار من أعدائى بالهجاء ، عندما جلست خلف ساعد الفـكرة حتى أختبر نفسى بالهجاء والامتحان أولئك الاخساء ، كانت القيامة موقوفة على أن أرسل سيلا من سحاب طبعى وافتح فمى بالهجاء ،

---

(١) وقت آن شد كه به شمشير زبان
جدل آغازم وكارت سازم
نقد عزت نه شايسته تست
ازتو بستانم وكارت سازم
هولباس كه بدوزم ازهجو
زيب قد چو منارت سازم
واندرين شهر بصدرسوائى
رخر هجو سوارت سازم
(ص ٥١٦)

فصار هيـــولا قابل الصورة ولـكن لم يسمح طبعى الطاهر أن ألوث لسانى بهجاء[1] » .

ويقول عرفى شيرازى فى إحدى مطايباته :

« يامن ينقسم العدل والعلم بسبب تهمتك المؤثرة .

اسمع هذه القطعة التى تنهزم التهمة والطعنة من لطافتها ،

انظر قلب عرفى الذى ينهدم قصر تقـــواه فى اشتهائه ،

وينهدم شاهد العصمة من ضيق الدرع بسبب ذلك الجميل ،

ولو سلك الطريق إلى قبر يحتـــلم الميت فى قبره[2]) .

---

(١) بهر جمعى عيب جويان بستم اين احرام دوش
كز قصب جست بربندم ميان خود بهجو
برنيارم بر مراد دل دمى بادوستان
برنيارم تاد ماراز دشمنان خود بهجو
درپس زانوى فكرت چون نشستم تاكه
در سزاى ناسزايان امتحان خود بهجو
رستخيزى بود موقوف همين كزا بر طبع
سردهم سيلى وبكشايم دهان خود بهجو
شد هيولى قابل صورت ولى رخصت نداد
باكى طبعم كه الايم زبان خود بهجو

(ص ٥١٥)

(٢) أى كه ازتهمت مؤثر تو
عدل باعلم منقسم گردد
بشنو اين قطعة كز لطافت آن
تهمت وطعنة منهزم گردد

ويقول فى هجو بخيل :

(لى رفيق حسن الصحبة إلا أنه جائع وهكذا يدمى حتى للموت من أجل ملء بطنه (كان قوته الحزن دائما بجوال ذهب : وإلا ما أكثر ما يبخل على نفسه ويأكل حزنا فى حزن[١] .

ويقول فى هجاء من اتهمة بالفسق :

(اتهمنى بالفسق أحد المارقين الذى رفع الله معنى الإنسانية من شكله ، وقد صك هذا الكلام أذن الجيل المعصوم فاضطرب مثل خصلته وأقام للمأتم، وقد جاء حينا من الدهر قائلا له لا تصلح، فإنى لن أرفع الحجاب عن هذا السر الكاذب،

دل عرفى نگركه در شهوت
قصر تقويش منهدم گردد
كه گرش برمزارى افتد راه
مرده در گور محتلم گردد
(ص ٢٦٠)

(١) همدى دارم نسبى خوش صحبت أما گرسنه
انچنان كز بهر سيرى زخم نامردن خورد
(ص ٢٦١)

باجوال زر مدامش غم بودقوت وهنوز
بسكه باخود ورز دغم وغم خوردن خورد

لقد وقع الخطأ فى حق أولا ومن الواجب امتناع القلب عن صحبة من بلا وجد من الناس

فثرت من هذا الكلام وقلت له قلبي الذى أزال عنه حب الكون والمكان قد حل الحزن ، أنت تعرفنى وأنا أيضا أعرفك فلم يجب أن نرفع الحب من قلوبنا[(١)]) .

أهل الدنيا كلهم متهمون بالكبر والفساد وقد رفع المسلم فراشه من هذه الورطة ورحل ، لم يجر ظلم تهمة الجهال عليك وعلى فقد تحملها يوسف وتحملتها مريم[(٢)]) .

---

(١) تهمت فسق بمن كرديكى كفرانديش
كايزد از صوت أو معنى آدم برداشت
اين سخن كوشرد شاهد عصت كرديد
شد پريشان چو سرز لفش وماتم برداشت
روز كار امد كفتاش كه مخروش كه من
پرده زين رازتهى مايه نخواهم برادشت
كفت ازاول غلط افتاد مراى يست
دل زهم صحبتى مردم بيغم برادشت
من ازاين حرف بجوشيدم وكفتم دل من
انچه برداشت خوازكون ومكان غم برادشت
تو مرا دانى ومن نيز تراى دانم
پس چراباید ازين مايه دل ازهم برادشت
(ص ٢٥٦)

(٢) أهل دنيا همكى تهمت كبر قد وفساد
زحت خود راكه ازين ورطه مسلم برادشت

ويقول محمد قلي سليم في الغزل :

(ليست النحلة مؤذية مثل الذبابة أقول هذا وخاله شاهد على ذلك ، كأن رسم عينه من الكحل ذنب عقرب أسود[1]) .

ويقول أيضا :

(سمعت أن عربيا ذهب إلى منزل تركي من أجل أن يحصل منه ديونه ، وكانت زوجته قدجلست بحيث انطلقت ريح منها مثل الرعد فأين يظل هذا مختفيا ، فقالت لزوجها لترفع الخجل اصمت لأن العربي لا يعرف التركية ، فسمعها العربي وضحك وأطلق ريحا وقال كل من أعطانا شيئا يأخذ منه[2] .

ستم تهمت جهال نه برما وتورفت
يوسف اين را متحمل شدو مريم برادشت
(ص ٢٥٧)

(١) زنبور گزنده چون مگس نيست
ميگويم وخال او گواهست
دنباله چشم او سرمه
گوئی دم عقرب ، سياهست
(ص ٥١٨)

(٢) شنيده أم عربی را بخانه ترکی برد
بقصد آنکه ازو وام خويش بستاند
نشسته بودزن اوکه ناگهان چون رعد
بجست بادی ازو وان بجانهان ماند
برای رفع خجالت بشوهر خود گفت
خوش باش که ترکی عرب نميداند

وفى هجاء لوطى يقول .

ترفق أيها السيد فحتى متى يكون الناس أسرى النواح والآهات من قضيبك، فلم يبق فى هذه المدينة ثقب مؤخرة قط لم يجد إليه قضيبك طريقا مثل الفأر ، فاشكر الله أن يدك تقصر عن مؤخرتك بسبب ضخامة بطنك »[١] .

يقول فى هجاء أحد مواطنيه :

(لقد مات رجل من شدة ماهو ممسك ورذل وخسيس لو ينسكر عمره خير من أن ينكسر رغيفه ، شكله القبيح يخبر عن معناه له ظاهر باطن الشيطان أفضل منه[٢]

عرب شنيد وبخنديد ودادكو رى وكفت
كه هركه آنچه بما داده است بستاند
(ص٥٢٣)

(١) ترحمى بكن أى خواجه تابكى باشد
زدست كير تو خلق اسير ناله وآه
ز كون نماند درين شهر هيچ سوراخى
كه همچو موش در وكير تونداز دراه
ازين بزركى دور شكم توممنون باش
كه هست دست تواز كون خويشتن كوتاه
(ص٥٢١)

(٢) خواجه اوبس ممسك ورذل وخسيس افتاده است
كرشكست عمر پندار شكست نان بهت
(ص٥٢١)

فالفائدة التي يجدها من أحد أفضل له من ولده والعظمة التي في فم كلب أفضل من مائة أسنان)[1].

ويقول أبو طالب كليم في أحدى مطايباته :

(خلاصة أهل الفضل يامن احتار الفلك ذي المائة عين ليل نهار من علمك وثقافتك ، يامن يفرغ الأصدقاء من القدوم خلفك وليس قصدهم غير حفظ أسمك وعارك ، ليس الشعراء المتحجبون ضيوفا طيبين فيكشفون الستار عن شعرك الذي لا لحن له ، كل من سمع نغمة من ألحانك المشوشة قال لو ألقي العود في النارخير من أن يوضع في أوتارك[2]) .

صورت زشتش خبراز معنی آوميدهد
ظاهر دارد كه ازوی باطن شيطان بهست

(١) نفعی ازهركس كه بيند بهتراز فرز نداوست
استخوانی درد هان سگ زصد دندان بهست

(ص ٥٢٢)

(٢) زبده أهل هنرای انكه يا صد ديده چرخ
روز وشب حيران بوداو دانش وفرهنگ تو

اينكه يا ران ميكنند از امدن پهلوتهی
نيست مقصودی بغيراو حفظ نام وننگ تو

شاعران برده در را ميهمان خوب نيست
پرده بری افكنند از سازی اهنگ تو

هريك ره سازنا ترا بشنيد گفت
بمود اگرد ر اتش افتد به كه اندر چنگ تو

(ص ٦٥)

ويقول طالب أملي في هجو عبد :

(عبد مهزار مثرثر لسانه أقطع من قلبي ولو أنه تمزق من أسفله إلى فمه ففمه أكثر تمزيقا من مؤخرته[١])

ويقول في هجاء أهل اسبجين :

« رأيت ليلة الأمس جماعة في اسبجين اسمهم ثقيل على السمع ،

كلهم ذئاب عليهم ثياب وكلهم ثعالب يرتدون الملابس ،

كلهم بقايا سيل القتل وكلهم حباب طوفان الموت ،

كلهم مفتح الجفون ولكن في الليل ينامون مثل الأرانب ،

يخرجون الأوساخ من أفواههم وأنوفهم ويخفون أجسادهم من الكبد حتى الوجه ، كحمار طيار أعرج في شكلهم وقد نبتت ذيولهم قرب آذانهم ،

ورؤوسهم أسفل عماماتهم البيضاء مثل وعاء قديم أو سمينا مغطى الرأس ،

(١) عبدى آن هرزه گوی یاوه درای
که زکلکم زبان پریده ترست
گرچه کونش دریده تابدهن
دهن أوز کون دریده ترست
(ص١٢٦)

لسان نطقهم على اكفهم وهو صامت ولهم آلاف الألسنة مثل المشط وهم سكوت » . فلو أن هجاء هؤلاء القوم لاحياء فيه ولكن بحر طبعى له فورة(١)) .

ويقول فيضى د كنى عن الهجاء فى إحدى رباعياته :

---

(١) دى گروهى به اسپچين ديدم
كه گرانست نامشان برگوش
همه گرگان پيرهن دربر
همه روباه پوستين بردوش
همه سيلاب قتل را خاشاك
همه طوفان مرك راسر جوش
همه مژگان گشاده ليك بخواب
خفته أمابه نسبت خرگوش
ازدهن تادماغ مزبله باش
وزجگر تابروش مبرزپوش
خرطيار لنگك در خلقت
دمشان رسته از حوالى گوش
سرشان زير سيمگون دستار
كهنه ديگيست ياسمين سرپوش
الت نطق بركف وصامت
باهزارآن زبان چوشانه خموش
هجو اين قوم گرچه بى شرمى است
ليك درياى طبع دارد جوش
(ص١٣٨)

(لا تبحث عن كلمة شكوى فى بحر شعرى لأن كله جوهر شكر فى هذه اللجة العميقة ، لاجعلنى الله بالفكر السىء؛ فخسارة ذلك الوقت الذى يضيعه حسان فى الهجاء[1] .

ويقول :

(ليس فى مجلد شعرى من الجلدة للجلدة شطرة ملونة بهجاء الناس ؛ لذلك يبقى هذا الكلام الطاهر لأنه ليس فى ديوان حافظ اسم كلب[2]) .

ومن الآثار الطريفة التى خلفها لنا ذلك العصر تلك القطعة التى أنشدها عرفى شيرازى يصف فيها جماعة من أصدقائه جاءوا شامتين فيه عندما مرض وأشرف على الموت بدأها بقوله :

استمع منى أنا المريض ياعرفى هذه القصة حتى تدلك على نفاق الأصدقاء ، فقد حرمنى الله من العافية جزاء لى وصار جسدى مريضا عدة أيام بقضاء الله .

---

(١) حرف شكوه مجو بيدز بحر سخنم
كه همه گوهر شكراست درين لجه ژرف
من واندیشه بد دهر میسر مكناد
حيف ازان وقت كه در هجو حسان گردد حرف
(ص ٣٤٤)

(٢) بجلد شعر من ازپوست تامغز
هجاى مردم ناپاك رنگ نيست
بدان مى ماندين پاكيزه گفتار
كه در ديوان حافظ نام سگ نيست
(ص ٣٤٤)

ويصف مرضة ثم يقول بعـــد ذلك :

وقد سقطت على هذه الحال وقد وقف الأصدقاء المنافقون حلقة حول سريرى وكأنه منـــبر [1].

فتحسس أحدهم لحيته ومال برقبته قائلا لمن صار الزمان وفيا يا روح أبيك ، فلا ينبغى التعلق بالجاه والمال الحقير فأين دولة جمشيد وملك الاسكندر ، ويجب تعلق القلب بالله وقت الرحيل فاقطع النظر عن كل ما هو موجود سوى الله ، وبدأ آخر بصوت ناعم وقول حزين ومسح بطرف ثوبة عينه الدامعة ،

قائلا : هذا هو الطريق للجميع يا عزيزى ويجب السير فيه وكلنا يقطعه والدهر معبر ، ما أكثر ما فعلنا وشابت الذقن بالعصيان فماذا يعرف الياسمين عن الخضرة ؟ ،

---

(١) فسانه بشنو عرفى ازمن بيار
كه باشدت بنفاق معاشران رهبر
زعافيت بمكافات معصيت دوسه روز
مريض گشته تم او مشيت دا ور
من اوفتاده بدين‌حال ودوستان دورى
بدور بالش وبستر ستاده چون منبر

الشباب والشيخ سواء لدى الأجل وعندما يضرم البرق النار فى الغابة فأى يابس وأى غض ، ولما لم يتجاوز الزمان عن هذه العادة فمن الأفضل أن يعبر بطلاقة الوجه[1] » . « وصار الثالث ينظم الكلام بنعومة اللسان

---

(١) یکی بریش کشد دست وکج کند گردن
که روزگار وفا با که کرد جان پدر
بجاه ومال فرو مایه دل نشاید بست
کجاست دولت جمشید وملك اسکندر
بوقت رفتن دل باخدای باید داشت
بجز خدا بکن ازهر چه هست قطع نظر
یکی نبر می اواز وگفتگوی حزین
کند شروع وکشد آستین بدیده تر
که جان من همه را این ره است وباید رفت
تمام ره گذرانیم ودهر راه گذر
چه ما که ریش بعصیان سفید کردستیم
چه انکه یاسمنش راز سبزه نیست خبر
جوان وپیر بنزد اجل بیك نرخ است
به بیشه برق چو اتش زندچه خشك وچه تر
چو در نمیگذرد روزگار ازین عادات
بتازه روئی اگر بگذرند بس بهتر
(ص ٢٦٢)

قائلا : يا من وفاتك تاريخ موت الذوق والفن ، اطمئن ولا تضطرب وكن مرتاح القلب فانى سأجمع كل نظمك ونثرك[1] » .

« وسأكتب بعد التـــدوين والتصحيح ديباجة لائقة بك مثل درج الجوهر فكما أنك فهرست العلم والثقافة وكما أنك مجموعة كمال السير ، بسأجعلها جذابة للقلب نظما ونثرا ولو أن حصر كمالاتك ليس فى طاقة البشر ، فليمنحنى الله عز وجل الصحة حتى يرى هؤلاء المنافقون ما سأفعل بهم[2] » .

وقد نظم أبوطالب كليم قطعة تشبه قطعة عرفى يبين فيها شماتة أصدقائه فيه عند وقوعه من أعلى السقف وكسر يده، يقول كليم : « لقد جلس حولى أنا مكسور الخاطر الأصدقاء المحبون دائما ، وقد أطلقوا على أنا المتأذى المغموم

---

(١) يكى بچرب زبانى سخن طراز شود
كه أى وفات تو تاريخ فوت ذوق وهنر
فراهم أى وپريشان مداردل زنهار
كه نظم ونثر تومن جمع ميكنم يكسر

(٢) پس ازنو شتن وتصحيح ميكنم انشاء
سزاى شان تودیباچه چو درج گهر
چنانچه هستى فهرست دانش وفرهنگ
چنانچه هستى مجموعه كمال سير
بنظم ونثر در آويزم ودل انگيزم
اگرچه حصر كمال تونيست حد بشر
خداى عز وجل صحتم دهد بيننـد
كه اين منافقگان را چه آورم برسر
(ص ٢٦٣)

لسان الاعتراض وكأنه سيف ، أحدهم يضرب القلب بهذه الكلمات : لم يجب أن يعتلى أحد السقف ؟ ويقول آخر : عندما انزلقت قدمك كان يجب أن ترتفع لأعلى ، ويقول ثالث : لما كان السقوط واقعا لامحالة كان يجدر الوقوف وسط الطريق ، وانظر ماذا يقول الصديق الحزين : لاينبغى لك السقوط حتى يطلع النهار ، الليل مظلم وطريق السقف بعيد جداً ولهذا مسك الضر هكذا ، ويقول آخر : السير فى الطريق غير المطروق يستلزم رفيقا يعرفه ، وما لحقنى من هذه المحنة هو ضرورة سماع الكلام كله على هذا النحو ، فمن كان أفضلهم فى الحديث كان يطلق اللسان فى طعن الثمالة ، قائلا يالك من غافل عن ألاعيب الأيام فلا يسقط من السقف إلا المفيق فلا يعرف إذا حل موعد القضاء سواء كان ثملا أم مفيقا ، وعندما يجرى التقدير الإلهى ينزل البلاء سواء أردت أم لم ترد ، فإذا قدر شخص يسقط من السقف لو يُرتاح فى بئر(١) » .

---

(١) براطراف من خاطر شكسته

همیشه مهر بان یاران نشسته

کشیده برمن رنجور دلگیر

زبان اعتراضی همچو شمشیر

باین حرفم یکی دل میخراشد

چرا بایدخش دربام باشد

یکی گویا چو پایت رفت ازجا

زره بایست بر گردی ببالا

ومن الأمور التي يلاحظها الدارس لهذا اللون من الأدب اختيار الشعراء أسماء وتخلصات طريفه مثل « كربه شوشترى » الذى وجد طريقه إلى خدمة السلاطين والأمراء ، وكانوا يوالونه بالرعاية والعطف ومن شعره : « أوصل

گويد كه چون ظاهر شد فتادن
ميان راه بايست ايستادن
چه ميگويد ببين آن يار دلسوز
نبايستى فتادن تاشود روز
شب تاريك وراه بام بس دور
او آن گرديده أى زينگونه رنجور
يكى گويدره نارفته رفتن
بلد بايست همره بركرفتن
باين محنت مرا ازحلق پيوست
سخن بايد شنيدن جمله زين دست
از أنها انكه بهتر ميسرايد
زبان در طعن مستى ميگشايد
زهى غافل زبازيهاى أيام
نميا فتد مگر هشيار أزبام
نميداند چو آمد وعدهٔ كار
توخواهى مست باش وخواه هشيار
چه جارى گشت تقدير آلهى
بلا نازل شود خواهى نخواهى
چه شد تقدير كس ميافتد ازبام
اگر گيرد درون چاه آرام
(ص ٢٦٦)

نفسى مثل القط إلى حفل الوصال ويبدو لى طريق فى كل ركن من الجدار ، وقد اخترت هجرك على وصلك حتى لا يتشاجر كلب محلتك ثانية مع قط ، ولما لا يحظى القط الساكن بفأر فيجب النباح مثل الكلب فى عشقك بعد هذا[١] » . ومن هذه التخلصات أيضا « سگ لوند » واسمه حسن بيك[٢] وهو من الأتراك ، وكان حسن الكلام ظريفا وكان له اعتبار فى بلاط الشاه عباس وكان الشاه يسر من لطائفه كثيرا ، وله طبع رقيق منه هذه الأبيات :

« إذا كان أسد بتلك الصلابة والقوة والشجاعة هو قطة على فأنا كلب على[٣] » .

ويقول :

---

(١) مير سانم خويش را چون گربه دربزم وصال
راهى ازهر گوشهٔ ديوار پيداميكند
زآن هجرتو برصل گزيدم كه دگر بار
باگر به سگ كوى تراچنگ نباشد
بهره ازموش نباشد گربهٔ خاموش را
بعد ازين در عشق ميبا بدچو سگ فريا دكرد
[ص ٤٠٧ ، ٤٠٨ تذكرة نصر ابادى].

(٢) رضا قليخان آتشكده ج ١ ص ٥٥ .

(٣) شيرى بآن صلابت وتندى وپردلى
آن گربهٔ على بود ومن سگ على
أمين أحمد رازى : هفت اقليم ج ٣ ص ١٨٨ .

« وقد جئت وقت السحر إلى محلتك وكنت قد ذهبت للصيد فكيف ذهبت أنت ولم تأخذ كلبا معك(١) » .

ومن التخلصات أيضا گاش اصفهانى واسمه « صادق » وكان خادم المسجد الجامع فى أصفهان ، ومع غرابة جثته وقباحة تركيبه كان مهزارا ظريفا وأحيانا كان ينظم الشعر حيث قال فى جواب خاقانى :

« إن الذين يسيرون فى طريقك ياصادق هم حمير والحمـــار يتمنى أن يسير كالبقرة ، أعلم أن الحمار يجعل جسده فى شكل البقرة فمن هو قرن للعدو ولبن للصديق مثل البقرة(٢) » .

ومنهم ميرزا أبو تراب بن محمد طاهر ، كان يتخلص بتراب وعاش فى أصفهان ثم سافر إلى الهند فى عهد فرخ سير ملك الهند وتوفى سنة ١١٤٣ هـ(٣) .

---

(١) سحر آمدم بكويت بشكار رفته بردى
توكه سگ نبرده بود به شسكار رفته بودى
(محمد طاهر نصر آبادى : تذكرة نصر آبادى ص ٤٣١)

(٢) أى صادق انكسان كه طريق تو ميروند
ايشان خرند وخروش گاو آرزوست
گيرم كه خر كندتن خودرا بشكل گاو
كوشاخ بهر دشمن وكوشير بهردوست
[محمد طاهر نصر آبادى : تذكرة نصر آبادى ص ١٤٩] .

(٣) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٣٢ .

ومنهم ملاجسمى وكان يتخلص بجسمى عاش فى همدان ثم سافر إلى الهند فى عهد أكبر شاه وجها نكير وهو روح جسم الشعر(١) .

وملا خارى وكان يتخلص بخارى عاش فى تبريز فى عهد الشاه طهماسب ثم سافر إلى الهند فصار من المكرومين فى عهد أكبر شاه(٢) .

وشيخ رباعى كان يتخلص برباعى عاش فى مشهد بخراسان فى عهد الشاه طهماسب(٣) .

ومير حيدر معمائى وكان يتخلص برفيعى عاش فى كاشان بالعراق العجمى وكان معاصراً لمحتشم كاشانى ووحشى يزدى وغيرتى قمى وحاتمى كاشانى . وكان مقدم دهره فى فن التاريخ والألغاز وكان محترما من ملوك إيران والهند سافر إلى الهند فى عهـــد أكبر شاه . توفى فى كاشان سنة ١٠٢٥ ﻫ ومير هاشم سنجر من خلفائه(٤) .

وسامرى عاش فى تبريز وهو ولد حيدر تبريزى وعاصر الشاه عباس(٥) .

وملا محمد قاسم ديوانه وكان يتخلص بقاسم عاش فى أوائل عمره مدة بأصفهان واشتغل بتحصيل العلوم ثم سافر إلى الهند وصار مشهورا بلقب

---

(١) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٢) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٣) المصدر السابق صـ ٥٦ .

(٤) المصدر نفسه صـ ٥٩ .

(٥) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء صـ ٦٢ .

ديوانه ، وقد عاش بعد ذلك فى مشهد بخراسان وهو تلميذ ميرزا صائب وتوفى فى عهد شاهجهان سنة ١٠٦٠[١] .

ملا كاكا وكان يتخلص بكاكا ، عاش فى قزوين بالعراق العجمى ، وليس معلوما إن كان لفظ كاكا اسمه أو لقبه أو تخلصه ، وهو من شعراء عهد الشاه طهماسب وأشعاره مقبولة الانام . توفى سنة ٩٨٠ هـ[٢] .

وكايى بيك ذو القدر : كان يتخلص بكايى ، سافر إلى الهند مع أخيه فى عهد جهانگير وتوفى هناك[٣] .

ومولانا گلخنى : كان يتخلص بگلخنى ، عاش فى قم بالعراق العجمى فى عهد سلطان حسين ميرزا والى خراسان ، وله أشعار عالية وأفكار كريمة ، وهو ابن أخ الرضاعة لشهيد قمى وكان من ندماء السلطان[٥] وهما من قم بالعراق العجمى[٦] .

وقد ظهر فى العصر الصفوى كثير من الشعراء الذين يمارسون حرفة من الحرف كعمل أصلى لهم ثم كانوا ينظمون الشعر إلى جانب ذلك ومنهم :

محمد صالح زركش وكان يتخلص بمحمد ، وعاش فى شيراز بفارس فى

---

(١) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١٠٥ .

مير حسين روست سنبهلى : تذكرة حسينى ص ٢٦٩ .

(٢) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١١١ .

(٣) نفس المصدر ص ١١٣ .

(٤) نفس المصدر ص ١١٦ .

(٥) نفس المصدر ص ١٤٦ .

عهد الشاه سليمان الصفوى و كان يعمل صائغا[1] .

خواجه ناصر قلندر نمد پوش و كان يتخلص بناصر عاش فى بخارى بخراسان وسافر إلى الهند فى عهد جهانگير ، كان يعمل فى فرد اللباد[2] ميرزا أحسن من خوانسار بالعراق العجمى وكان يعمل خياطا[3] .

سيد أحمد وكان يتخلص باحمد وكان مشهوراً باقا أحمد كاسه گر وكان يعمل زجاجا[4] . ميرزا منعم وكان يتخلص بحكاك وهو من شيراز بفارس وكان يعمل حكاكا[5] .

فخر الدين وكان يتخلص بخطاط من هرات بخراسان ، وكان يعمل خطاطا[6] .

زارى كانچه كان يتخلص بزارى ، ذكر تقى اوحدى أنه صاحبه وكان يعمل عازفا[7] .

مير شاهكى نقاش كان يتخلص بزمان من أردستان بالعراق العجمى وكان يعمل نقاشا[8] . ملا كفشگر كان يتخلص من كاذرون بفارس له

---

(١) عبد الغنى موفروخ . تذكرة الشعراء صـ ١٢١ .

(٢) نفس المصدر صـ ١٣٢

(٣) نفس المصدر صـ ٩ .

(٤) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء صـ ٩ .

(٥) المصدر السابق ص ٤٦ .

(٦) المصدر السابق صـ ٥٠ .

(٧) عبد الغنى موفروخ تذكرة الشعراء صـ ٦١

(٨) المصدد السابق صـ ٦٢ .

قدم راسخة فى الشعر وكان يعمل صانع أحذية[١] . اقا بابا كيانى وكان يتخلص بكيانى . عاش فى همدان بالعراق العجمى وكان يعمل راعيا[٢] .

لفظة سگ فى الشعر الفارسى :

ويستلفت انتباه الدارس أيضاً كثرة استخدام لفظ سگ فى شعر هذا العصر كثرة لم تستخدم قبله ، ومن الواضح أننا لا نفتح ديوانا إلا طالعنا هذا اللفظ فيه وبكثرة شديدة ولم يقتصر استخدام هذا اللفظ على غرض دون غرض ، وفى قالب دون قالب ، فوجدناه فى المديح والغزل والهجاء والرثاء والوصف ، وغير ذلك من الاغراض . كما وجـــدناه فى القصيدة الغزلية والمثنوى والرباعى والتركيب بند وغيرها من الأشكال والقوالب وسنعرض فيما يلى بعض النماذج المختلفة لاستخدام هذا اللفظ .

يقول وحشى فى إحدى قصائده فى مدح ميرميران :

« ليكن حسودك جاريا عند كل باب مثل كلب جائع من مائدة القدرة ، مثل الكلب عينيه أربعة فلتكن الأربعـــة كلها بيض فى الطريق إلى قطعة خبز[٣] » .

---

[١] المصدر السابق ص ١١٣ .
[٢] المصدر السابق . ص ١١٦ .
[٣] چو كلب گرسنه ازخوان قدرت
بدانديش تو بر هر در دان باد
بسان سگ دو چشمش چار وهر چار
سفيد اندره يك پاره نان باد
(ص ٧٣)

ويقول في إحدى غزلياته :

« ما أكثر عارا من أسمك يا وحشي لدى الأصدقاء فلو كنت أسمي نفسي كلبا لكان كافيا[1] » .

وفي أحدى ترجيعاته يقول :

« أنا أسد سحب رأسه من بطش الساطور لقصاب الغرض ولست كلبا على باب دكانه[2] .

ويقول محتشم كاشاني في احدى قصائد مديحه :

« اطو القصة وكن كريما في مدحك فكلبه يخجل في الكرم من حاتم[3] » .

ويقول في إحدى غزلياته :

« فلتحي ذكرى اللحظة التي كنت أذهب فيها من بابك حيث كان للمحتشم ضمان لدى كلابك[4] » .

---

(١) چه ننگ آميزنامي بوده پيش ياران وحشي
بسي به بود ازين خودرا اگر سگ نام ميكردم
(ص١٢٧)

(٢) شيريم سراز زحمت ساطور كشيده
قصاب غرض رانه سگ پاي دكانيم
(ص١٧٤)

(٣) فسانه طي كن ودر مدحت كريمي كوش
كه در كرم سگ او عار دارد از حاتم
(ص١٤٤)

(٤) ياد باد آنكه دي گرزدرت ميرفتم
محتشم پيش سگان توضمان بودمرا
(ص٣١٠)

ويقول فى أخرى :

« إن كليك يخطو بحذر من الغيرة حتى يعرف أين منزلك ؟ وأين محلتك ؟[١] » .

وفى أحدى رباعياته يقول :

« يامن صيد كلب أسد صيدك النمر ويا من قوس صيـــدك فى حرب مع الفلك[٢] .

ويقول نظيرى نيشابورى فى أحدى غزلياته :

« لنظيرى قاتل يطلب الرحمة ، لو يمر الـكلاب من محلته بعظمة[٣] » .

ويقول فى غزلية أخرى :

« أنا رفيق كلب حيه الليلة يانظيرى وقد رأيت قوة فاقت مخيلة جم ودارا[٤] » .

---

(١) سگت آهسته نهد پابزمين اوغيرت
تا بداندكه سركوى توسر منزل كيست
(ص ٣٦٠)

(٣) أى صيد سگك شيرشكارتو پلنگك
وى چرخ شكارى توبا چرخ بجنگك
(ص ٥٣٩)

(٤) نظيرى قاتلى داردكه آمر زيده مى كرد
سگان ازكوى اوگر بگذر اننداستخوانش
(ص ١٤)

(٥) بازا مشب باسگك كويش نظيرى همرهست
شكوهى ديدم كه پندارى جم ودارا گذشت
(ص ٩٠)

ويقول فى قصده يمدح فيها الملك أكبر :

« عندما يبعد الحظ السيء عن البيت ينوح فى أثره صاحبه الكلب النابح والطائر المصفر[1] » .

وفى إحدى ترجيعاته يقول :

فلو خدعتنى بالنداء فاننى أقع على تراب طريق كلابك[2] » :

ويقول فى إحدى رباعياته :

« كلما يمر بى يوم لا هناء فيه أصاحب فى ليله كلب الحبيب[3] » :

ويقول محمد قلى سليم فى إحدى قطعاته :

« يرى النفع من أى شخص أفضل له من ولده والعظمة فى فم الكلب أفضل من مائة أسنان[4] » .

---

(١) چو بخت بدكند ازخانه دور صاحب را
زپى بنوحه كشد سگ فغان ومرغ صفير
(ص٤٣٤)

(٢) بازم بفريب اگر بخوانى
برخاك ره سگانت افتم
(ص٥٨٣)

(٣) هر چند كه روزى نوائى دارم
شب باسگ دوست اشنائى دارم
(ص ٩٠٦)

(٤) نفعى ازهركس كه ببيند بهتر از فرز نداوست
استخوانى دردهان سگ زصد دندان بهت
(ص ٢٢)

ويقول فى إحدى قصائده فى مدح الإمام على : —

« لـكلبه طوق من العظام فى رقبته كما يضع أسد الصيد قوساظهره[1] » .

وقد استعان بهاء الدين عاملى كثيراً بلفظ سگ فى قصصه الذى ضمنه منظوماته التعليمية نان وحلوا ، شيروشـكر ، نان وبنير . ففى منظومته : نان وحلوا يورد قصة كلب المجوسى ليعطى عبرة لذلك الزاهد المعتـكف المنقطع للعبادة ، إذ ترك خلوته وعبادته عندما تأخر عليه قرص الشعير وعضه الجوع مشبها حال هذا العابد بحال الـكلب حيث يقول فيها :

كان فى منزل المجوسى كلب كالذئب بقى منه العظم والعروق بسبب الجوع[2] » .

ثم يعبر عنه بلفظه العربى فيقول :

« فتعقب الـكلب العابد وتتبعه واحتل سريره[3] » .

---

(١) سگش بگردن خود طوق استخوان دارد
چنانـكه شيرشكار أن پشت خود زهگير
(ص ٤١٨)

(٢) در سراى گبر بدگرگين سگى
وانده ازجوع استخوانى ورگى
(ص ٤١)

(٣) كلب درد نبال عابد بوگرفت
آمدش دنبال ورخت اوگرفت
(ص ٤١)

وهو طوال القصة ، يتبع هذه الطريقة فمرة يورد الـكلب بلفظة الفارس ومرة بمعناه العربى تباعا .

وكان بهائى يستبدل لفظ « سگ » أحيانا بلفظ حمار بمعناه العربى فيقول فى منظومة نا وپنير :

« ليس هناك حمار لربنا حتى يأكل هذا العلف فى فصل الربيع[١] » .

وأحيانا كان يستخدمها بمعناها الفارسى فيقول فى البيت التالى :

فقال الملاك عندما سمع هذا المقال ، ليس لربك حمار أيها الجاهل[٢] » .

ويقول فى منظومة شيروشـكر .

فقل أنت حتى متى تبقى كالذباب الغبى تتدلل بفضلات الناس !![٣] » .

وقد استخدم ميررضى هذا اللفظ (سگ) مرارا فى شعره حيث يقول فى أحدى مثنوياته .

---

(١) اوبراى رب ما نبود حمار
این علفها تاچر د فصل بهار
(ص ٨٨)

(٢) گفت قدس چونکه بشنیداین مقال
نیست ربت راخری أی بیکمال
(ص ٨٨)

(٣) خود کوتاچند چو خر مگسان
نازی بسر فضلات کسان
(ص ٧٢)

« ولكلبه شرف على الملوك لأنه كلب عقبة النجف[1] » .

ويقول فى احدى غزلياته :

«لقد وهبنا الدنيا والآخرة فصار الكونان حسادنا أنا وكلب الحبيب[2]

ويقول فى إحدى رباعياته مثلا :

« مثل كلبين جائعين ينظران إلى بعضهما من بعيد حسدا من أجل إطعام بطنيهما[3] » .

وقد استخدم أبو طالب كليم لفظ « سگ » أكثر من مرة فى ديوانه ففى احدى قصائده يقول : « يجب أن يكون اللسان والحلق أطهر من موج الحباب لكل من امتدح أحد كلاب خادمه[4] » .

---

(١) سگش برشهان دارد اوان شرف
كه باشد سگ آستان نجف
(ص ٨٤)

(٢) دينى وعقبى مابخش كرديم
اغيار كونين ماو سگ يار
(ص ٤٢)

(٣) همچون دوسگ گرسنه از بهرشكم
از دورى حسد بيكد گرمى نگريدندش
(ص ٩٧)

(٤) پاكتر بايد زبان وكاوى ازموج حباب
از سگان قنبرش گركس شود مدحت سرا
« ص ٣ »

وقد ورد لفظ « سگ » فى شعر صائب تبريزى حيث يقول فى احدى غزلياته : « الدنيا عظمة لا لب فيها يا صائب فألق للكلاب هذه العظامة[١] » .

ويقول فى غزلية أخرى :

« بالذل الذى يبعدون به الكلاب عن المسجد قد طردت به مراراً الحظ عن بابى[٢] » . وقد ورد هذا اللفظ أيضاً فى شعر طرزى أفشار حيث قال فى احدى غزلياته :

« أعز جمالك من أجل خاطر يوسف ، وإلا فإننى اعتبرك من الكلاب المتوحشة[٣] » .

وقد ورد أيضاً بلفظها العربى فى شعره حيث قال فى احدى قطعاته : « ماهذا الرجاء الذى لا فائدة منه ياطرزى فلك صاحب مثل كلب على[٤] » .

---

(١) جهان استخوان است بى مغز صائب
به پيش سگ انداز اين استخوان را
« ص ٢٣ »

(٢) بآنخوارى كه سگ راد ور ميسازنداز مسجد
مكرر رانده أم ازاستان خويش دولت را
« ص ٢٧ »

(٣) براى خاطر يوسف جمالى من عزيز ىت
وگرنه من شماريديم از سگهاى گرگينت
« ص ٢٦٠ »

(٤) طرزيا اين رجاى بيجا چيست
چون ترا صاحبى چو كلبعلى است
« ص ٢٧٧ » .

ويقول فى احدى قصائده :

« إن كلبى لا ينظر لمثلك ، وكيف يتعرض لنا أحـــد بوجه مثل وجهك[١] » .

وقد وردت هذه الـكلمة فى أشعار طالب آملى أيضاً ، فأحيانا كانت تأتى بلفظها العربى مثل قوله : ان جوع الـكلب يعصف قائلا إن الشبع يخرج من رأسى[٢] .

وكانت ترد أحياناً بمعناها الفارسى :

« اننى حقير مثل الـكلاب من شؤم الشعر والـكتابة فبصقة على الشعر والـكتابة[٣] » .

وقد أكد سيد محمد رضا أن من بين مظاهر انحطاط الأدب فى هـذا العصر استخدام لفظ « سگ » كثيراً فى الشعر وخاصة فى الغزل لدرجة جعلت

---

(١) سگ من از نظر بدن بچون تومعاديد
بووى همچو توئى . از كجا . دچاريدم
« ص ٢٧٨ »

(٢) جوع كلبى فشاند آرونمى
كز سرا متلا برون آرد
« ص ١٢٨ »

(٣) چو سگ خوارم از شومى شعر اونشا
كه آف برزد شاعرى ودبيرى
« ص ١٠٥٦ »

العاشق فى أغلب الأحوال كلب حى المعشوق[1]. وإن كان فى قول سيد محمد رضا جانب لا بأس به من الصحة ، إلا أننا لا نستطيع اطلاقه بهذا الوصف حيث أن لفظ سگ ورد فى أشعار الشعراء المذهبيين على سبيل تحقير الشاعر لنفسه أمام إمامه حيث يطمع أن يصير كلب حضرته كما ورد فى أشعار الشعراء التعليميين أمثال بهائى وصائب وغيرهما من أجل خدمة الفكرة ، وعلى سبيل التمثيل للدعوة التى يدعون إليها ، وقد وجدنا اتجاها معارضا لهذا الاتجاه لدى بعض الشعراء أمثال عرفى وفيضى ومحسن فيضى كاشانى حيث لم يرد على سبيل الحصر هذا اللفظ مطلقا فى شعرهم وقد ورد فى رباعية يؤكد فيها أن الشعراء العظام من القدماء لم يستخدموا هذا اللفظ مطلقا وأن استخدامه يعيب الشعر ويشوه المعنى فقال :

« ليس فى مجلد شعرى من أوله إلى آخره عرق قذر من هجاء الناس ، فأعلم أن هذا القول الطاهر يبقى فليس فى ديوان حافظ اسم كلب[2] » .

ومن الظواهر الأدبية التى كان للمجتمع الصفوى أثر كبير فى ظهورها

---

(٣) سيد محمد رضا دائى جواد
تاريخ أدبيـــات ايران
« ص ٢٧٦ »

(١) مجلد شعر من اربوست تامعز
هجاى مردم ناپاك رگ نيست
بدان مو ماند اين پاكيزه گفتار
كه درديوان حافظ نام سگ نيست
« ص ٣٤٤ »

ظاهرة وصف الحرف وغزل الحرفيين وهو مايعرف فى كتب تاريخ الأدب والتذاكر باصطلاح « شهر آشوب » .

كما تصادف لهذا الفن من الشعر عناوين أخرى على سبيل المبالغة غير « شهر آشوب » « وشهر انگيز » مثل « عالم آشوب » و « دهر آشوب » و « جهان آشوب » و « فلك آشوب » وكلها تدخل فى هذا الفن .

ومن أوائل شعراء العصر الصفوى الذين نظموا فى هذا الفن الشاعر لسانى شيرازى ومنظومته « شهر آشوب » مولانا لسانى المسماة « بمجمع الأصناف » عبارة عن رباعيات فى تعريف ووصف أرباب الحرف والصناعات مع ذكر الآلات والمعدات وآداب الحرفيين ورسومهم وقد التزموا فيها بأن جعل لكل حرفة خمس رباعيات وبيت مثنوى فى بحر الرمل المسدس المخبون الأصلم قد نظمه لكل صناعة بدلا من العنوان وقد صحح لنا أحد كاچين معانى هذه المنظومة من عدة نسخ مخطوطة وهى تحتوى على أبواب فى الحمد والمناجاة ومدح الرسول وصفة المعراج ومدح الإمام على ومدح الشاه طهماسب الأول الصفوى ثم تتحدث فى صفة العشق وصفة القلب وعن الساقى والمطرب ومدح الأمير علاء الدولة حاكم تبريز وفى وصف تبريز وفى مدح سيد أمين حاكم المدينة وفى وصف طالب العلم والشاعر والكاتب الزاهد وحافظ شيرازى والمؤذن والمنجم والرمال والطبيب والعطار وبائع السكر والجراح والكحال والنقاش والمذهب والمجلد وحائك أغطية الرأس والبزاز والسمسار والخياط وهكذا ونورد منها هذا المثال ، يقول لسانى عن صبى صراف : عنوان « صف صراف مهجور لأنه مغرور من كثرة الذهب[1] » .

---

(١) وصف صراف من مهجور رست
كه زبسيارى زر مغرور ست

« قلت لحبيب يعمل صرافا وهو مثلي قارون
مغرور بنقد حسنه الذى يزيد مع الأيام[1] »

« كم عنـــدك مـن الذهــــب ؟
فقـال ذهبي يزيد على العـد والحصر[2] »

« فلو أصبح بعيدا عن الاصدقاء مثل الذهب
فلربما أصبح فى ثمالة الألم وحزنه الصافى[3] »

« أسير فى صـخر أسود من لعنة الحسود
فربما أصبح محك جيب صـــراف[4] »

« أيها الغلام الصراف أأنت حبيبي أم لا
وراحــــة روحـى القلــقة أم لا[5] »

« مضى عمر وكان نقد العمر فى يـــدى
فيا أيها العمر العزيز هلى عندك قطع صغيرة أم لا[7] »

---

(١) بادلبر صراف كه چون قاروست
مغرور بنقد حسن روزا فزوست

(٢) گفتم كه تراچند عدد زربا شد
گفتا كه زر من از عدد بيرونست

(٣) گر همچو زر آواره باطراف شوم
شايد كه ز درد دردوغم صاف شوم

(٤) در سنگك سيه روم زنفرين رقيب
شايد محك دلبر صراف شوم

(٥) صراف پسر به بنده يارى يانه
آسايش جان بيقرارى يانه

(٦) عمريت كه نقد عمر درد ست منست
أى عمر عزيز خرده داوى يانه

« اعرف حسودك أيها الصبي الصراف
واعرف من يريد أذيتك ممن يحبك[١] »

« بالله لا تمض مثل الذهب من يد لـيد
واعلم أن وجودك نقد عجيب[٢] »

« أيها الغلام الصراف طالما لم ينبت خطك
« فلن يقلب أحـد صياحنا[٣] »

« ومهوا كان نقش الخط على سكة الذهب
فانى أريد ألا يضرب خطك سكة على الذهب[٤] »

وواضح فى هذه الفقرة عن الصراف أن الشاعر قد استطاع استقصاء جوانب مهنة الصراف وما يتعلق بها من عد الذهب وفكه إلى قطع صغيرة وارتفاع قيمته وسكه وما إلى ذلك فى أسلوب رائق لاتبدو فيه الصنعة الشعرية مفتعلة ولا يحتاج إلى وقت وجهد فى فهمه وتذوقه وكان اختيار

---

(١) صراف پسر حسود خود را بشناس
خواهان زيان وسود خود را بشناس

(٢) چون زرمرواز بهر خدادست بدست
نقدى عجبى وجود خودرا بشناس
(لسانى شيرازى : شهر آشوب ص ١١٩)

(٣) صراف پسر خط توتا سر نزند
هنگامهٔ ماكسى بهم بر نزند

(٤) هر چندكه نقش خط بود سكهٔ زر
خواهم كه خط توسكه برزر نزند
(شهر آشوب ص ١٢٠)

قالب الرباعى اختيارا موفقا لما فى الرباعى من مميزات الأداء وهى لاتخفى على دارس ثم إن الشاعر لما وجد أن قالب الرباعى وإن كان يناسب أسلوب الصياغة إلا أنه لا يفى بالمعنى الذى يريد قوله تحايل على ذلك بابتـكار طريقة جديدة وهى ضم خمس رباعيات لتـكون وحدة واحدة وفصل بين الوحدات ببيت مقفى بين مصراعيه وهى طريقة لم تظهر من قبل فى الأدب الفارسى .

ومما يؤسف له أننا لم نجد غير منظومة لسانى مجمع الأصناف كاملة أما باقى أشعار هذا الفن فـكانت ترد متفرقة فى التذاكر أو دواوين الشعراء المخطوطة والمطبوعة .

ومن أعلام هذا الفن الشاعر فيضى أكره يى دكنى حيث يقول عن بائع الفاكهة :

« رأيت صبيا عيارا يبيع الفاكهة يبـدو فى السوق برفقة والده[1] »

« قلت له أيها الجميل هل آتيك دون أبيك قال

كل البطيخ فمـــــا دخلك بالحديقة ؟[2] »

ويقول عن عامل الحجر : « ياناحت الصخر إن القلب يذكرك ويصرخ

---

(١) ديدم پسرميوه فروشى عيار
همراه پدر جلوة كنان در بازار

(٢) گفتم صنمابى پدرت بايم ؟ گفت
خربوزه بخور ترابه فاليز چـكار ؟
(ديوان فيضى ص ٤٢٦)

من قوة قلبك ، لماذا تضرب بالفأس على رأس الحجر ولا يليق بشيرين أن تعمل عمل فرهاد[1] لى .

ويقول عن مجلد : « ذلك المجلد الجرىء قليل الوفاء أمسك حبل الروح فى يده بشدة ، فأجزاء وجودى التى كانت قد بترت ظلت عمرا فى عذاب حبه[2] » .

وقد كان الشعراء الذين ينظمون فى وصف الحرف والحرفيين يطلقون عليهم ألقابا غزلية مثل : شوخ ، مه روى ، محبوب ، بت ، دلبر ، دلدار » . ومن المحال بطبيعة الحال أن يكون كل الحرفيين فى هذا الجمال والاستحسان إلا من وضع لهذا الغرض منهم ومحال أيضا أن يستطيع شاعر مهما كان عاشقا أو عربيدا أو مستهترا أن يعشق فى وقت واحد مئات الأشخاص من أرباب الحرف والصناعات المختلفة من سكان مدينة واحدة ولكن الشاعر الذى ينظم هذا اللون من الشعر « شهر آشوب » كان يقصد التفنن وإبراز قدرته وكان يدرك أن وصف صناعة حداد وذكر آلاته ومعداته شىء جاف

---

(١) أى سنگتراش دل ترا ياد كند
وز سنگدل لبهاى تو فرياد كند
او بهر چه تيشه ميزنى برسر سنگ
شيرين نسزدكه كار فرهاد كند

(٢) آن شوخ مجلد كه وفاكم دارد
سرشتهٔ جان بدست محكم دارد
أجزاى وجود من كه ابترشده بود
عمريست كه در شكنجهٔ غم دارد

(ديوان فيضى ص ٤٢٦)

لا روح فيه ولا لطافة ولا يصل إلى القلب لذلك كان يصور الصانع والحرفى بصورة محبوب فاتن مثير للمدينة وكان يعبر عن عشقه له مع وصفه ووصف صناعاته وآلاته حتى يصبح القارىء أو السامع أكثر رغبة فى الاستزادة ، ونذكر لذلك مثلا من أشعار محتشم كاشانى فى سلاخ ، يقول : « إن السلاخ الذى طريقته قتل الناس عندما يريق دم حبيب يتخذ حبيباً آخر ، فلو يقطع رأسى فلن أبعد رقبتى ولو يسلخ جلدى فلن أنكمش فى جلدى[1] » .

وعن مهندس معمارى يقول : « إن المهندس الذى وضع تصميم هـذا البناء قد مزج أنواع الصناعات مع بعضها ، فتظن أن فلاحة حـديقة السحر منه لأنه أثارها من ماء الغصون[2] » .

ويقول عن صبى سقاء : « أيها الصبى السقاء انى محطم القلب من يدك وأكثر مرضا من عينك السوداء السكرى ، فلن أرفع رأسى عن قدمك ليل

---

(١) سلاخ كه آدمى كشى شيوهٔ أوست
چون ريزش خون دوست ميدارد دوست
گر سر ببرو مرا نپيچم گردن
وپوست كند مرا نكنجم در پوست
(صـ ٥٣٦ ديوان)

(٢) طراح كه طرح اين بناريخته است
أنواع صنايـــع بهم آميخته است
دهقان باغ سحر پندارى او اوست
كز آب نهال هابر انگيخته است
(ص ٥٣٢ ديوان)

نهار ولتبق فقرات جسمي مرتبطة بقدمك[1] » .

وقد نظم أبو طالب كليم همداني منظومة مثنوية تحتوي على مائتين وثلاثين بيتاً في وصف أكبر آباد بالدكن وحرفيها وحديقة (جهان آرا) منها قوله في وصف بزاز : (وللقماش حبيب بزاز له دلال على الديباج الصيني ، وفي كل دكان صادفك تبق نظراتك في أثر جماله[2]) .

ويقول في وصف خياط : (خياط جميل جرىء يزين الثوب قامته كشجرة الصنوبر ويخدع العاشق ، وللحسان شوك في ثيابهن منه وقد شققن الجيوب حتى الذيل منه[3]) .

---

(١) سقاپسر اخسته دل ازدست توام
بيمار تراز چشم سيه مست توام
سراز قدم توبر ندارم شب رروز
مانندہ پادمهره بابست توام
« ص ٥٣٦ ديوان »

(٢) قماش دلبری بزاز دارد
كه بردیهـای چینی ناز دار
بهردكان كه افتادشت راهش
بی سودا بجامانده نـگاهت
« ص ٣٤٢ ديوان »

(٣) بت خياط شود جامه زيست
صنوبر قامت وعاشق فريبست
بتان راخار در پيراهن ازوست
گريبانها همه تادامن ازوست
« ص ٣٤٢ ديوان »

وفي وصف صائغ يقول : (صائغ جميل يذيب العاشق كله راحة ودلال ، وعندما يقطر العرق من وجهه فى البوتقة يبدو لك الورد فى وسط النار[١]) .

ويذكر صاحب (ريحانة الأدب) أن ملا محسن فيضى كاشانى قد نظم مثنوية تحتوى على هذا الفن وسماها (دهر آشوب[٢]) . وقد ذكر سيد محمد مشكوة فى مقدمته العربية لكتاب المحجة البيضاء الجزء الثانى (أن دهر آشوب هى خمس قصائد فارسية ونسختها موجودة عند الميرزا فخر الدين النصيرى وتاريخ كتابتها سنة ١٠٩١ هـ .

أيها المدعون للاسـلام　　أيها العابدون الأصنـام

وآخرها : (ختمت حـديث منظومة دهر آشوب متمنيا ظهور ملك الدين[٣]) .

ولكننا مع الأسف لم نجد فى ديوان فيضى المطبوع أثراً للمثنوى أو القصائد كما لم نعثر على نسخة خطية منها .

---

(١) بت زرگر بآن عاشق گدازى
سراپا راحتست ودلنوازى
عرق چون از رخش دربوته ريزد
گل ترا زميان شعله خيزد
« ص ٣٤٢ ديوان »

(٢) محمد تقى تبريزى : ريحانه الآدب ح ٤ ص ٢٤٤ فقرة ٦٢ .

(٣) ختم كردم سخن دهر آشوب
بتمناى ظهور شه دين
« المحجة البيضاء ح ٢ ص ٣٥ »

وقد نظم ميرزا طاهر وحيد قزوينى منظومة مثنوية فى هذا الفن (شهر آشوب) فى بحر المتقارب باسم الشاه سليمان الصفوى وقد وصف كل حرفى أو صانع فى زمانه عدة أبيات وقد سماه مثنوى (عاشق ومعشوق) وقد بدأها بالتوحيد والمناجاة ومدح أمير المؤمنين ومدح الشاه سليمان ووصف الخانه ووصف التصوير والمصور والروائح والحوض والنافورة والطنبور والكمان والحديقة وشيخ المجوس وخاطب الساقى ثم وصف الحكيم والمنجم والفقيه والأديب والصوفى والمهندس وهكذا إلى نهايتها ، ومن أمثلة منظومته : يقول فى وصف كواء : (لا تتحدث عن ظلم الكواء الحبيب فقد ألقانى فى النار مثل الكواء(١)) .

ويقول فى وصف خيام : (ماذا أقول عن خيام مثل الشمس حيث كان منزله دائريا مثل الفلك(٢)) .

ويقول عن وصف بزاز : (كسد سوق المنفعة من بزاز وراج منه أيضاً سوق الفائدة(٣)) .

ويذكر أحمد گلچين معانى أن هذا الفن الشعرى أفضل من المعمى

(١) زبيـــداد يار اتوكش مكو
كه افكنده در آتشم چون اتو
(٢) چه كويم ز خيام خورشيدوش
كه كردان چو كردون بود خانه اش
(٣) ز بزاز كل را كرده بازار سود
وزو كرم كرديده بازار سود
« مخطوط رقم ٤٣٤٤ بجامعة طهران »

واللغز بمراتب وفوائده أكثر لأن قول المعمى وحله مضيع للعمر ولكننا يمكن أن نجد مطلباً جديداً في رباعية هذا الفن (شهر آشوب) عن صائغ مثلا أو على الأقل نتعرف إلى حرفة الصياغة وقد ضرب مثلا بهذه الرباعية : (ياصائغ قلبي الفولاذ وجسدى الفضي لقد صار جسمي أضعف من خيط الذهب ضع يد الكرم فوق رأسي حتى أدور مثل عجلتك وأضرب الفلك[1]) .

ويستطيع الدارس أن يحكم بأن إصطلاح (شهر آشوب يمكن ترجمته إلى العربية على أنه (ضجيج المدينة) وهذا — في رأينا — يساعد على تحديد هذا الفن وتأكيد خصائصه والحكم بجدته وطرافته بل وفائدته في الدراسة حيث يستطيع الدارس أن يعرف كثيراً من المعلومات عن الصناعة في عصر الدولة الصفوية وتطورها وخاصة مايتعلق منها بالصناعات الأهلية أو الحرف ، ولاشك أن الحديث من جانب الشعراء عن حرف كثيرة بهذه الطريقة في أشعارهم يدل دلالة واضحة على ازدهار هذا الفن من الصناعة واحتلاله أهمية كبيرة في المجتمع الصفوى ، كما يستطيع الدارس أن يرجح أن ظروف العصر الصفوى قد أتاحت للشعراء الفرصة الكافية للاحتكاك بطبقات المجتمع المختلفة وتأثرهم بما يسودها من أوجه النشاط المتعددة بصورة تسمح لهم بالتعبير عن الجوانب الحضارية لهذا المجتمع وقد أدى هذا بدوره إلى ظهور الأدب الشعبي في صورة جديرة بالتسجيل والدراسة .

---

(١) أى زركش پولاد دل سيم تنم
از رشتهٔ زر ضعيف ترشد بدنم
دست كرمى برسر من نه تامن
چون جود توحالت كنم وجود زنم
« ص ٦ شهر آشوب »

الخمريات أو رسائل الشراب : —

من الإنتاج الأدبي الشعبي الذي لا يستطيع الدارس إغفاله ويمكن أن يدخل تحت إطار فن الوصف أدب الخمريات أو رسائل الشراب ، ورغم أن هذا اللون من الأدب ليس جديداً على الشعر الفارسي في موضوعه العام إلا أنه في العصر الصفوي إكتسب سمات وخصائص جديدة ميزته عن العصور الأخرى حتى يمكن للدارس إذا رأى خمرية كتبت في العصر الصفوي أن يقرر بأنها من إنتاج هذا العصر ، ومن حسن الحظ أن (ملا عبد النبي فخر الزمان) وهو أحد كتاب التذاكر في عصر الدولة الصفوية قد جمع لنا أكثر رسائل الشراب التي نظمت في هذا العصر في كتابه (ميخانه) وترجع أهمية الكتاب إلى أنه حوى معلومات مفصلة جداً عن الشعراء الذين ذكرهم — أكثر من كتب التراجم الأخرى خاصة وأن المؤلف قابل أكثرهم ، هذا بالإضافة إلى أن المؤلف إستقى معلوماته من مصـــادر صحيحة ومعتمدة فاستفاد من كتب التراجم قبله ومن الشعراء أنفسهم ومن مقدمات دواوينهم وحواشيها ومن أشعارهم ذاتها كما رجع إلى أقارب الشعراء وأصدقائهم وتلاميذهم وخدمهم ، وقد حفظ لنا الكتاب آلاف الأبيات من الشعر الفارسي وخاصة الصفوي علاوة على شعر المؤلف بروايات صحيحة ومضبوطة كما أن الكتاب أشار إلى شعراء غير معروفين وترجم لهم في حين لم يرد ذكر لهؤلاء الشعراء في كتب التراجم الأخرى . ورغم قيمة هذا الكتاب والميزات التي تميز بها إلا أن المؤلف لم يكتب ما يفيد في تعريف رسائل الشراب هذه أو الحديث عن محتوياتها أو نقده لها بل إكتفى بإيراد نص هذه الرسائل مما يجعلنا نخرج الكتاب من عداد كتب الدراسات الأدبية

والنقد الأدبي وندخله في إطار كتب التراجم ، وبناء على هذا فعلينا أن نقوم بتحليل هذه الرسائل والمنظومات أو على الأقل نماذج منها لتبين محتوياتها يتيح الفرصة لدراستها والحكم عليها .

ويمكن الدارس تبين أن هذا اللون من الأدب أقرب ما يكون لفن الوصف بل إنه يقوم أساساً على الوصف فالرسالة الخمرية تقوم على عدة أبواب من الوصف مثل وصف الكلام ووصف الشراب والربيع والحانة والقلب والعشق ومجالس الشراب بما فيها من المطربين والراقصين والزينات والأنوار وغير ذلك . وإذا حللنا ما ورد في رسالة خمرية كاملة نجد أنها تبدأ بالتوحيد ثم تعريف الكلام والشعر ثم في وصف الشراب والتوجيه بالخطاب للساقي ثم تعريف الربيع ثم في شكاية الدهر ويعود الشاعر إلى خطاب الساقي والمطرب مظهراً حاله فإن أراد الشاعر أن يقدمها إلى حاكم أو ممدوح إنتقل إلى مدح ممدوحه ثم إشتكى من أبناء الزمان وإلا فإنه يختمها بالدعاء . وقد تختلف الرسائل فيما بينها في هذا الترتيب وقد تزيد عليه وقد تنقص منه ولكنها في نهاية الأمر تتفق في الموضوع وإن كانت تختلف أحيانا في المضمون إذ أنها قد تحتوى على مضمون واقعى أو مجازى وأحيانا صوفى ، وتتفق جميعها في أنها تنظم في المثنوى أو التركيب بند . ويستطيع الدارس أن يقرر بأن كل رسائل الشراب تتصف بقوة المطلع ومن أمثلة ذلك قول وحشى بافقى : « أيها الساقى أعطنى هذه الخمر التى هى أكسير الوجود مزيلة العلائق من كل ما كان وما لم يكن[1] » . ويقول حكيم پرتوى شيرازى : « أيها القلب

---

(١) ساقى بده آن باده كه اكسير وجود است
شوينده آلايش هر بود ونبود است
« ص ١٧٣ ديوان »

إرفع الحجاب عن وجه الأمور ومزق بالثمالة حجاب الزمن[1] » .

ويقول خواجه حسين ثنائى : « أقبل أيها القلب إلى حانة أهل الأسرار واحتسى كاس المعنى المذيب للصورة[2] » . ويقول عرفى شيرازى : « أقبل عرفى واحرق جناح القصص واحرق بالصمت هذه النغمة المبللة[3] » . ويقول أقدسى مشهدى : لقد جاء الصباح أيها القلب فانهض وحطم الخمار وأفق مثل النرجس من نوم الثمالة[4] » . ويقول قاسم گونابادى : « لو هب نسيم الخريف أيها القلب فها هو الربيع والسكارى فى الزمان[5] ». ويقول ظهورى ترشيزى : « الشكر لله الطاهر ماسح الثريا لسماء العنب ، وللشمس منه صورة

---

(١) دلا پرده بردار از روى كار
بمستى بدر پرده روزگار
(ص ١٢٧ ميخانه)

(٢) بيادل بميخانه أهل راز
بكش جام معنى صورت گداز
(ص ٢٠٦ ميخانه)

(٣) بياعرفى افسانه واپرسوز
بخاموشى اين نغمه تربسوز
(ص ٢٣٠ ميخانه)

(٤) دلا صبح شد خيز وبشكن خمار
چو نرگس سراز خواب مستى برآر
(ص ٢٤٣ ميخانه)

(٥) دلا گر نسيم خزان شدوزان
بهارست وميخوار گان در زمان
(ص ٧٣ ميخانه)

الـكأس ومنه شراب الشفق فى حانة المساء(1) » . ويقول نوعى خبوشانى :
« أنت أول شيوخ الحانات تسبحك الـكؤوس(2) » . ويقـــول نظيرى
نيشابورى : « تلك الطلعة التى كان لها سلوك خاف فى الخباء خرجت من
خبائها فـكان سلوكها أفضل من ذى قبل ، فمنحت الذوق للخميلة بحيث
صارت تضحك من السحب وأثارت ثورة فى الورد بحيث ملـكه البلبل
بالحسرة(3) » .

ويقول ميررضى ارتيمانى : « الهى بسـكارى حانتك بعقلاء جنون
حبك ، بالدر الذى صدفه العرش بساقى الـكوثر بملك النجف قلب المبكرين
للعشق بفم الهاربين بالعشق من السرور ، بأهل الصفاء السـكارى العارفين

---

(1) تماشا همه ايرپاك را
ثريا ده طارم تاك را
كه خورشيد را صورت جام ازوست
شراب شفق درخم شام ازوست
(ص ٢ ساقينامه ظهورى)

(2) توئى أولين پير ميخانها
بيادتو شبگير پيمانها
(ص ٢٦٢ ميخانه)

(3) آن جلوه كه در پرده روشهاى نهان داشت
ازپرده برآمد روشى خوش ترازآن داشت
ذوقى بچمن داد كه در خنده ابرست
شورى زگل انگيخت كه بلبل بفغان داشت
(ص ٥٢٤ ديوان)

الذين لم يسيروا قط فى غير طريق العشق ، أدعوك أن تبعد عين السوء عن ذلك الجميل — أخطأت فى القول — بل أن تعمى نفسها[1] » .

ويقول أبو طالب كليم كاشانى : « أيها الساقى أعطى مرآة الشكل والروح هذه ، صقيل مرآة القلب وسيف اللسان[2] » .

وقد عبرت كل الرسائل الخمرية المجازية والصوفية عن خسة هذه الدنيا وحقارتها ودناءتها واتجهت إلى نبذها وتركها ، يقول حكيم پرتوى : « لى خرقه فى الرقبة كالعلم من ظلم الفلك المرقع اللباس ، لم يبق حب وواحسرتاه على الفلك فقد خرب طاووس الفلك هذه البيضة ، فكل لحظة يأتى صوت من

---

(١) الهى بمستان ميخانه ات
بعقل آفرينان ديوانه ات
بدرى كه عرش است أورا صدف
بساقى كوثر بشاه نجف
بنور دل صبح خيزان عشق
ز شادى بانده كريزان عشق
برندان سرمست آكاه دل
كه هركز نرفتند جزراه دل
كزان خوبرو چشم بد دورباد
غلط در كفتم كه خود كورباد
(ص ٧٧ الديوان)

(٢) ساقى بده آن آينهٔ صورت وجان را
آن صيقل مرآت دل وتيغ زبان را
(ص ٣٢٤ الديوان)

الجدار والباب الحذر من هذه المذبلة الحذر ، والحزن الحارق للصدر يدخل كل باب وقد دق مسمارا فى نعش السرور[١] » .

ويقول ميرزا شرفجهان : « الإفلاس قانون العالم والفلك سريع الغضب بطيء الصلح ، وقد صار وخز الشوك فى هذه الحديقة مؤلما فكن متفرجا على الحديقة فقط ولا تسلم القلب غادر هذا المنزل الملىء بالنزاع وانهض منه قبل أن يقال لك قم[٢] » .

ويقول وحشى بافقى : « رأيت أن فيها ألما للرأس ولاشيء غيره فأسرعت مع السكارى إلى الحانة ، والحمد لله أننى لا أملك ذهبا ولا فضة بحيث أصبح خسيسا من البخل أولئيا من الحرص ، لست عامل ديوان وليست

(١) ز بيداد چرخ مرقع لباس
علم وار دارم بگردن پلاس
ندارد بقا مهدوافسوس چرخ
تبه كرده اين بيضه طاوس چرخ
صدا هردم آيدز ديواروددر
كزين خاكدان الحذر الحذر
زهر در در آيدغم سينه سوز
درشادمانى شده ميخ دوز
(ص ١٢٨ ميخانه)

(٢) جها نرا آئين ناداشتى
فلك زود خشميست دير آشتى
درين باغ كش خارشد دلخراش
منه دل تما شاگر باغ باش
[ص ٢٦١ ميخانه)
گذر كن ازين منزل پرستيز
تو برخيز ازو تانگو يند خيز
[صـ ١٦٢ ميخانه]

قدمى فى طين السجن ، لست أسير الأمل ولا مريض الخوف[1] » .

ويقول خواجه ثنائى : « لاتنزل بإثنائى إلى هذه الدنيا المغرورة وقل حديثا أفضل من هذا[2] » .

ويقول ميرزا قاسم كونابادى : « هكذا فرصة الخريف من الزمان فاغتنم ربيع الشباب ، ولا تسلم الحياة لريح الغفلة ولا تعتمد على الخريف والربيع[3] » .

---

(١) ديدم كه درودرد سرى بودود كر هيچ
بادرد كشان بار بميخانه دويدم
المنة لله كه ندارم زر وسيمى
كز بخل خسيسى شوم از حرص لئيمى
نه عامل ديوان ونه پادر كل زندان
نه بستهٔ اميدى ونه خستهٔ بيمى
(ص ١٩٣ ميخانه)

(٢) ثنائى درين خود نمايى مپاى
بحرفى ازين خوبتر لب گشاى
(ص ٢١٣ ميخانه)

(٣) خزانى چنين فرصت از روزگار
بهار جوانى غنيمت شمار

ويقول ميرضى أرتيمانى . « الليل قذارة والنهار عجز ، معاذ الله من هذه الحياة ، الظواهر بيضاء والبواطن سوداء واحسرتاه على هذه الحياة آه آه[1] » .

وقد إلتقت جميع رسائل الشراب عند وصف الخمر وفوائد الشراب وحالة الثمالة وإن كانت قد إختلفت فى طريقة التصوير ، يقول حكيم پرتوى : « خلصنى من الدنيا والدين بالثمالة فهما جبلان جاثمان على صدرى ، فالخمر تجعل نقش وجودى بسيطا وتخلصنى من لون الرياء ، فالشراب حارق الرياء مذيب الوجود فلا يحتاج المسكين به للملوك ، فالشراب يجعلنى صافيا من الرياء وكفى والشراب نار آكلة للرياء والدناءة ، أعطنى الخمر فأى فرق بين الكعبة ومعبد الأصنام فى مذهب القلب ودينه[2] » .

بغفلت مده زندگانى بباد
مكن بر خوان وبهار اعتماد
(ص ١٧٤ ميخانه)

(١) شب آلودگى روز درماندگى
معاذ الله از اينچنين زندگى
برونها سفيد ودرونها سياه
فغان از چنين زندگى آه آه
[ص ٨١ ديوان]

(٢) بمستى زدنيا ودين وارهم
كه اين هردو كوهند سدرهم
مى از نقش هستى كند ساده ام
رهاندز رنگ ريا بادهم ام

ويقول ميرزا شرفجهان : « لو حملت متاعك إلى حى السكر فقد حملته من هذه الدنيا الفانية إلى طريق الوجود ، ما أحلى ما قال شيخ الطريقة ليلة أمس لو أنك فى محنة فاشرب كأسا ، فمن الأفضل أن تقع ثملا فى حانة تغسل يدك بالخمر من كل ماهو موجود(١) » .

ويقول وحشى : « تلك الخمر التى صار نورها طريق موسى للخضر نار تأتى من أصل شجر الطور ، تلك الخمر التى عندما لم يصلح الأفق كعب كأسها تطلع الشمس من جيب الليل المظلم ، تلك الخمر التى عندما ينثرون بقاياها على التراب تخرج مائة جثة بالية رأسها من القبر ، تلك التى لو يندبون على باب المأتم يخرج المأتم من شعف زمزمة السور ، تلك الخمر التى تشعل الطبع الخامل

شراب ريا سوزهستى گداز
گدارا ز شاهان كندبى نياز
شرابم كنداز ريا صاف وبس
شراب آتشست وريا خوار وخس
بده مى كه در مذهب وكيش دل
چه كعبه چه بتخانه در پيش دل
[ص ٨٢٩ ميخانه]

(٢) اگر رخت در كوى مستى برى
ازين نيستى ره بهستى برى
چه خوش گفت پيرخرابات دوش
گرت عنتى هست جامى بنوش
همان به كه افتى بميخانه مست
بشوئى بمى دست ازهرچه هست
[ص ١٦٥ ميخانه]

وتخرج مائة صيحة عطش من صدر الـكافور ، أعط هـذه الخمر لشخص لم يذهب إلى الحان فتخرجه هذه الخمر من ستره من فرط الثمالة ، نحن ساكنو خرابات الأزل ونحن سكارى فى هذه الحانة طالما فيها رائحة الخمر[1] » .

ويقول ثنائى : « كل قناعة فيها قصر من الياقوت جنة معدة لأهل العذاب ، إن الخمر مثل الروح أساس الحياة فمنها يظل للعدم وجود ، وقد اتخذت المعصية مكان فى وسطها وأمسك الأمل فى ذيلها[2] » .

---

(١) آن مى كه فروغش شده خضره موسى
آتش زنهاد شجر طور برآرد
آن مى كه افق چونشودش دامن ساغر
خورشيد زجيب شب ديجور برآرد
آن مى كه چوته مانده فشانند بخاكش
صد مرده پوسيده سراز گور برآرد
[ص ١٧٣ ديوان]
آن مى كه گر آهنگ كند بردر ماتم
ماتم ز شعف زمزمهٔ سور برآرد
آن مى كه تفتيده كند طبـــع فسرده
صد العطش از سينهٔ كافور برآرد
آن مى بكسى ده كه بميخانه نرفتست
تا آن ميش از مست وزمستور برآرد
ما گوشه نشينان خرابات الستيم
تابوى رمى هست درين ميـــكده مستيم
[ص ١٧٤ ديوان]

(٢) زيا قوت قصرى درو هر حباب
مهيا بهشتى براهـــل عذاب

ويقول عرفى: « أيها الساق أحضر شمع قنديل الروح التى جعلها طوفان نوح أكثر ضياء ، أيها الساق أحضر تلك الخادعة النصوح شقيقة اللعـــل وأخت الروح ، أحضرها روث من قاع الزجاجة فسحرها يجعل الياقوت عطشى[1] » . ويقول اميدى رازى : « أيها الساق أحضر تلك النار الحارقة للتوبة وأضأ مصباح ذنوبى ، هذه النار التى تضىء خرابات الوادى الأيمن ، أعطنى النهر والأغنية للخميلة فلن يزيد شراب اليهود على هـذا ، وضع على كفى الفأل الفيروزى فيضىء شعاع مافى الضمير ، أيها الساق أحضر كيمياء البقاء فقارون يصبح بجرعة منها مسكينا[2] » .

مى همچو جان مايهٔ زندگى
كرونيستى راست پاينـــدگى
گرفته گنه جابپيرامنش
رده است اميـــددر دامنش
[ص ٢٠٨ ميخانه]

(١) بياساق آن شمع قنديل روح
كه روشن ترش كردهٔ طوفان نوح
بياساق آن دلفريب نصوح
كه همشير لعلست رهموادروح
[ص ٢٣٢ ميخانه]
برآر اوته شيشه هاروت را
كه سحرش كند تشنه ياقوت را
[ص ١٣٣ ميخانه]

(٢) بياساقى آن آتش توبه سوز
چراغ گناه مرا برفروز

ويقول أقدسى مشهدى : « ضع شرابا على الشفاة يكون قد علا على رأسه مائة شمس مثل الحباب ، الشراب الذى يصبح الكفر والإيمان سواء منه فلن تكون نملة صغيرة فإنها تصبح سليمان ، ولو تنعكس صورنها على الفلك العالى يحترق جناح لروح الأمين وريشه[1] » .

ويقول ظهورى ترشيزى الذى يعتبر أفضل من وصف الخمر من شعراء هذا العصر : « لا أقول إنها أساس الحياة فالبقاء جرعة منها مثل خضر ،

كه اين آتش آنجاكه روشن شود
خرابات وادى ايمن شود
[ص ١٤٩ ميخانه]

بمن ده بكبانك رود وسرود
كه نتوان ازين بيش شرب اليهود
بنه بركفم فال فيروز كر
كه روشن شود برتو مافى الضمير
بياساقى آن كيمياى بقا
كه قارون شودز وبيكدم كدا
« ١٥٠ ميخانه »

(١) شرابى بلب به كه صد آفتاب
بچرخ آمده برسرش چون حباب
شرابى كزو كفر ايمان شود
اكر مورنو شد سليمان شود
وكر عكسش افتد بچرخ برين
بسوزد پروبال روح الامين
« ص ٢٤٣ ميخانه »

ولو حل الفلك رائحة من تلك الخمر فإنه يمزق ثوبه على حزن الحكماء ، ولو ألقت تلك الخمر شعاعا فإن الكفر يكون دليلا للايمان ، ولو تقع صورة كأسها على البحار لا ترى غير سحاب يمطر الياقوت ، فتمسح القبائح عن الوجه الجميل وتعزل الورد الأحمر الوجه ، ولو نثرت رشحة منها على جناح الغراب يتمايل مثل الطاووس فى صحن الحديقة ، ولو استخدم فرن منها جرعة يتنفس من جبينه ورد مائة ربيع ، ولو يستفيد الليل من نورها يصبح على وجهه خال جرم القمر[1] » .

---

(١) نگويم كه مايهٔ زندگى
ازو جرعه چو خضر پايندگى
ازآن باده گر چرخ بوى برد
گريبان برغم حكيمان درد
گراند ازد آن باده پرتو برون
بايمان شود كفررا رهنمون
اگر عكس جامش فتدبر بحار
نه بينى بجز ابر ياقوت بار
سيه كارى ازرو بشويد عذار
گل سر خروئى كند دركنار
چكانى ازو قطره دركوش كر
ز سر گوشى وهم گويد خبر
فشاند ازو رشحه بربال زاغ
خرامد بطاوسى صحن باغ
برد گلخنى جرعه گرز وبكار
دمداز جبينش گل صدبهار

ويقول ميرزا رضى ارتباب: « الخمر صافية من قبح البشر ويتبدل جميع الشر فيها خيراً ، والخمر مضيئة المعنى مذيبة للصورة وقد صارت الخمر معجون السر والضراعة ، للخمر جسد من طين ولكنها تجعل الجسم روح وتجعل الأرض سماء ، الخمر تخلصنى من نفسى ومن أين؟ وكيف ؟ وماذا ؟ومن[1] » .

ويقول أبو طالب كليم : « وجد الرأس مقامه من الخمر والفلك من الشمس وليس لحامل المرآة قيمة بدون مرآة ، وقد اختفى الليل من الدهر بسبب ضياء هذه الخمر ومائة شكر أن أغلقت ليلة الجمعة[2] » . فهذه الخمر سواء كانت خمراً حقيقية أو مجازية أو إلهية فهى محببة ولها فوائد كثيرة

زنورش اگر شب شود بهره ور
شود بررخش خال جرم قمر
(ص ١٥ ساقينامه)

(٢) مى صاف و آلودگى بشر
مبدل بخير اندرو جمله شر
مى معنى افروز صورت گداز
مى گشته معجون راز ونياز
بمى گل ولى جسم جانى كند
بباده زمين آسمانى كند
مى كو مرا وارهاند ز من
ز اين وزكيف وزماوز من
[ص ٩٤١ ميخانه]

(٣) سر رتبه زمى يافته وچرخ ز خورشيد
بى آينه قدرى نبود آينه دان را

بينها الشعراء فى وصفهم لها وهـــذا واضح فى رسائلهم ويترتب على هذا ألا يكون الساقى لهذه الخمر إنسانا عادياً فهو لدى الواقعيين صبياً أمرد جميلا يشترك مع الخمر فى إضفاء صورة شاعرية لمجالس الخمر وهو عند المجازين إنساناً له قيمته يستطيع أن يفعل المعجزات بل ربما كانت صورته صورة إمام من أئمة الشيعة وخاصة الإمام « على » وهو عند الصوفيين ملاك أو قديس أو وسيط من شيخهم يبلغهم رسالته وتعاليمه ، ورغم إختلاف المشرب فقد اشتركت هذه الخمريات فى وصف الساقى وتوجيه الحديث إليه ، يقول حكيم برتوى : « أقبل أيها الساقى وخلصنا من الحزن وحل هذه الطاسمات الترابية من بعضها ، واغسل غبار الحزن بماء الطرب ففى هذا الطلسم كنز عجب ، فلا تغفل عن حال الساقى والخمر فعليك توحيد الحى من الساقى والخمر(١) » .

ويقول ميرزا شرفجهان : « أقبل أيها الساقى فى محفل السكارى أقبل

اوزبر تواين باده شب اودهر نهان شد
صد شكر كه برچيد شب جمعه وكان را
[ص ٣٢٥ ديوان]

(١) بياساقى آزاديم ده وغم
بريز اين طاسمات خاكى زهم
بشو گردغم را بآب طرب
كه درين طلسست كنجى عجب
[ص ١٢٤ ميخانه]

مشو غافل از حال ساقى ومى
ز ساقى ومى برتو توحيد حى
[ص ١٢٥ ميخانه]

ياقبلة عباد الخمر ، أعطني الخمر فقد إنقضى عمري في الغفلة ولا تجعلني أنتظر فقد فاتت الفرصة ، وعرفنا لحظة بالثمالة وخلصنا من هذه الأنانية وعبادة النفس[1] » .

ويقول وحشي : « أيها الساقي إن حديث الشمل طويل فاعطني الخمر حتى ينسحب صداع الشكوى من عندي[2] » . ويقول حسين ثنائي : « أقبل أيها الساقي من أجل أهل الصفاء السكارى وقدم زجاجة الخمر للعربدة ، أنظر بعيداً ولا تسل عن الحزن فقد أحل شرب الدماء في أيام القحط ، أعطنيها فإنني أفضل للتوبة رأسي عن جسدي على رغم أهل الرياء[3] » .

---

(١) بياساقی بزم مستان بيا
بيا قبلهٔ می پرستان بيا
بده می كه عمرم بغفلت گذشت
مده انتظارم كه فرصت گذشت
بمستی دمی آشناييم ده
وزين خود پرستی رهاييم ده
[ص ١٦٥ ميخانه]

(١) ساقی سخن مست دراز ست بده می
تادرد سر شكوه كشد پازميانه
[ص ١٩٤ ميخانه]

(٢) بياساقی از بهر رندان مست
بفسادی شيشه بگشای دست
نگه كن بدور ومپرس ازملال
كه در قحط خون خوردن آمد حلال

ويقول عرفى شيرازى : « أيها الساقى أحضر مبطله السحر للعقل التى جعلت الكأس منها يسكن فى أذنى ، إن نداء أنا الحق لايحتوينى فى النفس فاكنس من طريقى نار الفضلات[1] » .

ويقول أميدى رازى : « أيها الساقى أحضر تلك الشمس المنيرة التى تربى فى ظلالها الفلاح الشيخ ، وأقول أيها الساقى الليله فقد كسر أهل الصفاء السكارى فى الحانة كل ما هو موجود[2] » .

ويقول أقدسى مشهدى : « أيها الساقى أحضر ذلك المـــاء الوردى فزجاجته وكأسه مصباحا القلب[3] » . ويقول قاسم كونابادى : « أيها

بمن ده كه بر رغم أهل ريا
كنم توبه را اوبدن سر جدآ
(ص ٢٠٩ ميخانه)

(١) بياساقى آن باطل السحر هوش
كزو ساغرى كرده ماواى كوش
انا الحق نمى كنجدم در نفس
برو ازرهم آتش خاروخس
[ص ٢٢٣ ميخانه]

(٢) بيـاساقى آن آفتـاب منير
كه درسايه پرورد دهقـان پير
بياساقى امشب كه رندان مست
شـكستندر ميكده هرچه هست
[ص ١٤٩ ميخانه]

(٣) بياساقى آن آب كلفام زا
چراغ دل شيشـه وجام را
[ص ٢٤٥ ميخانه]

الساقى أحضر هذه الأرغوانية القدح التى لا تلتصق شفتاها من الفرح ، وإملأ كأسى فى الحانة واجعلنى ثملا من هذه الحان القديمة ، تعالى أيها الساقى يا خضر طريق المراد فقد منحت للاسكندر العلم ولسليمان العدل[١] » .

وكان ظهورى ترشيزى من أبرع من وصف الساقى حيث قال : «الخمار كشف سر الكوثر بحيث صار ثملا من حب ساقيه ، وزرع الخمر فى المجلس صبى أمرد جميل فصارت سبحة الزاهد تلك نقلا ، شقائق من تلك التى تديم السرور فمنها شراب هواه فى الكأس[٢] » . ويقول : « ماذا أقول عما يفعل الساقى يصب البلاء بالدلال والجمال ، ويجعل دم مائة توبة فى عنقه من أجل خداع عينه أم الفنون ، وعندما يقطر وجهه العرق فى الشراب تشرق

---

(١) بیاساقی آن ارغوانی قدح
که لبهاش ناید بهم از فرح
بمیخانه پرساز پیمانه أم
بهرست ازین کهنه خمخانه ام
بیاساقی أی خضر راه مراد
سکندر بدانش سلیمان بداد
(ص١٧٦ میخانه)

(٢) خمار کسی راز کوثر شکست
که از مهر ساقیش گردید مست
می داد در مجلس شاهدی
که شد نقل آن سبحه زاهدی
شقائق از آنست سرخوش مدام
که دارد شراب هوایش بجام
(ص٢ ساقینامه)

شمس من وجه الرقيب ، وعندما ينظم سحر شفته الدر يملأ مثقبه ماساً بغمزة ، فلو حملت الليلة الدامية الكفر فى شعره فتى يخرج الورع رأسه[1] » .
ويقول نوعى خبوشانى : « تعال أيها الساقى ياجليس من جاء البدر حقيراً فى طريقه ؛ فاحضر يا سليمان كأس الخاتم وأخرج كفك من برعمة ثوبك مثل الورد ، تعال أيها الساقى سحابا مقطرا للجواهر فامنح هـــذا العقل لسيل الكئوس[2] » .

---

(١) چه گويم كه ساقى چهامى كند
به ناز وكرشمه بلامى كند
بهر عشوهٔ نرگس پرفنش
نهدخون صد توبه بركردنش
چكاند رخش چون عرق در شراب
نماندز روئى حريف آفتاب
بدر سفتن آيد چو سحر لبش
نهـــد غمزه الماس برمثقبش
اگر كفر زلفش شب خون برد
ورع كى سر خويش بيرون برد
(ص ١٢ ساقينامه)

(٢) بياساقى اى جانشين كسى
كه ماه نو آمدز راهش خسى
برآ راى سليمان ساغر نگين
كف چون گل از غنچه آستين
(ص ٢٦٦ ميخانه)

وفى خمرية ميررضى أرتيمانى نرى فى الساقى صفة قدسية تستوجب الحلف به وكأنه الإمام على مرة فيقول : « بالبدر الذى يكون العرش صدفه بساقى الكوثر بملك النجف[1] » . ومرة يراه بصورة دينية تجعله ساقى تعاليم الدين للروح فيقول : « تعال حتى نعقد مع الساقى إتفاقا فنصفى نفوسنا من النفاق[2] » . وقد تضمنت هذه الخمريات مدحا للملوك والأمراء والحكام والأئمة وهو مدح اكتسب خصائص جديدة من المناخ العام للخمرية ، يقول حكيم برتوى : « لقد كان أمير الأرض وإمام الزمان ساقى الخواص فى كلا العالمين ، أى ساق للكوثر أى بدر منير ! أى لاهوتى السير ووالى السرير ، وصى النبى زينة الشرع فلك الكرم مطلع العالمين[3] » .

بياساقى أى ابر كوهر فروش
بسيلاب ساغرده اين عقل وهوش
(ص ٢٦٧ ميخانة)

(١) بدرى كه عرش است أوراصدف
بساقى كوثر بشاه نجف
(ص ٧٧ ديوان)

(٢) بياتا بساقى كنيم اتفاق
درونها مصفا كنيم از نفاق
(ص ٨٠ ديوان)

(٣) بود ساقى خاص هردوجهان
اميرو امام زمين وزمان
چه ساقى كوثر چه بدر منير
چه لاهوت سير ولايت سرير

ويقول شرفجهان قزوينى : « زينت المجلس من هذه الخمر وطلبت ولاء على ولى الله ، ما أروعه شجاع القلب أردشير العـــالم تجدد منه عدل أنوشيروان ، الشمس نصف شعاع من نور قلبه والأفلاك التسع حبابا من بحر كفه ، وإن العنقاء التى وجدت العظمة من همتـه تجر بيضة السماء أسفل جناحها[1] » . ويقول حسين ثنائى : « على ولى الله الذى ليس غيره ثملا فى هذا المحفل من الشراب الأزل ؛ ومن يقوم مقامه بسبب كأس لطفه يمكن إعطاؤه عصاة من ثمالة الخمر . لامكان يحتويه فى حانة القدر وقد أعطى هو لنفسه مكانا فى إحتساء الدردى[2] » .

وصى نبى شرع را زيب وزين
سپهر كرم مطلع عالمين
[صـ ١٣٨ ميخانه]

(١) ازين مى كه مجلس برآراستم
ولاى على ولى خواستم
زهى شيردل اردشير جهان
كزو تازه شد عدل نوشيروان
زنور دلش نيم تاب آفتاب
زبحر كفش نه فلك يك حباب
هماى كه از همتش يافت فر
كشد بيضهٔ آسمان زير پر
[صـ ١٦٧ ميخانة]

(٢) على ولى كز شراب الست
درين بزمگه كس چواو نيست مست
رود انكه ازجام لطفش زجا
توان دادش از مستى مى عصا

ويقول اميد رازى : « جدير بجبار حفل العالم أن يكون مذهب الإسكندرية مرآته ، ولو أن الدنيا مليئة بالناس والملائكة فسليمان جدير بخاتم الملك[١] » . ويقول أقدسى مشهدى : « من أنا أيها الملك إننى تراب عتبتك ولى رأس وقع فى سبيلك ، وأين أولى وجهى غير حضرة ملك جيش النجوم وممن أطلب الإلتجاء ، إن الرشحات التى تقطر من قلمى هى لإنشاء مدحك فى هذا المجتمع ، فكل سحر تجمله للزهرة والمشترى تجمعه أنت بجاروف الشمس[٢] » .

بميخانه قدراو لا مكان
بدردى كشى داد خودرا مكان
[ص ٢١٠ ميخانه]

(١) سزاوار بزم جهان داورست
كه آينه آيين اسكندرست
جهان گرچه پرز آدمى وپريست
سليمان سزاوار انگشتريست
[ص ١٥٠ ميخانة]

(٢) كيم من شها خاك درگاه تو
سرى دارم افتاده درراه تو
بجز درگه شاه انجم سپاه
كجا روكنم ؟ وزكه جويم پناه
بإنشاء مدحت درين انجمن
تراوش كه مير يزد از كالك من
كند هر سحر زهره ومشترى
بجاروب خورشيد گرد آورى
[ص ٢٤٦ ميخانه]

ويقول قاسم گونابادى : « جليس الثريا ساكن الفلك الملك طهماسب ورد حديقة الإقبال ، مثل قباد الإحترام كفريدون فى الحشم وكأس جم من تراب كلاب بابه ويحج على باب منزله أرباب الحاجة مقيمين بسبب لطفه العميم ، وقد كانت آية الرحمة من السماء عن رحمته لأهل الأرض والزمان[1] » .

ويقول ظهورى ترشيزى فى مدح الملك برهان شاه : « جبار الأرض مقدم الزمان جالس سرير حكم الدكن ، أجمل قواد الجيوش الجرارة وأبهى جواهر البحار الزاخرة بالصدف ، رأس العظمة قبلة الاقبال قوى الجسد شجاع القلب[2] » .

---

(١) ثريا سرير فلك بارگاه
گل باغ اقبال طهماسب شاه
قباد احترام فريدون حشم
سفال سگان درش جام جم
وار باب حاجت بلطف عميم
حجش بردر خانه باشد مقيم
برحمت براهل زمين وزمان
بود آيت رحمتى زا آسمان
[ص ١٧٦ ميخانه]

(٢) زمين داور پيشگاه زمن
مربع نشين سرير دكن

ويقول نوعى خبوشانى فى مدح خانخانان : « هو عظيم كأفلاطون بالثقافة والرأى وعند قدمه مائة تلميذ مثل الإسكندر ، هو تجلى الضياء على عرش النور مثل عيسى فى السماء وموسى على الطور[1] » .

ويقول ميررضى فى مدح الملك عباس الثانى: «أشرب الخمر ففى عهدالملك عباس يغفرون جبل الذنوب فى لحظة ، والواحد ألف من فرسان حربه والربيع واحد من مساكين حقله » وكلبه له الشرف على الملوك لأنه كلب عتبة النجف[2] » .

ويمكن للدارس ملاحظة أن أسلوب هذه الرسائل الخمرية يميل إلى السهولة والبساطة ويتخذ طابع الإمتاع النفسى فهى أقرب لروح الشعب منها إلى أدب البلاط فإن كان بعضها قد قدم إلى ملك أو حاكم أو أمير فما كان هذا إلا طمعا فى عطاء ووسيلة لإمتاع هذا الملك أو الحاكم ، ويستطيع الدارس أن يرجح أن مثل هذه الرسائل كان يلقى فى مجامع الشعراء فى المقاهى

مهين سرور لشكر چهار صف
بهين گوهر قلزم نه صدف
سرسرورى قبـــله مقبلى
تن زورمندى دلى پردلى
[ص ٣٧ ساقينامة]

(١) فلاطون شكوهى بفرهنگ ورای
بشاگر ديش صد سكندر بپاى
تجلى فروغى براورنگ نور
چو عيسى بگردون چو موسى بطور
[ص ٢٧٣٧ ساقينامه]

والمنتديات الأدبية أكثر مما كان يروى فى حضرة الملوك والأمراء ، فقد كانت مثل هذه الرسائل وعاء أفرغ فيه الشعراء كل مالديهم من إحساسات مختلفة وأفكار متعارضة ومشارب تجنح إلى اليمين أو إلى اليسار إلى الشيعة أو إلى التصوف فيجد الدراس فيها مجالا متسعا لدراسة نفسية الشعراء ممن كتبوا فى هذا اللون كما يستطيع تبين أثر تغير مظاهر النشاط البشرى وخاصة مايتعلق بالأفكار والعقائد فى أعماق هؤلاء الشعراء ، لهذا كله يكون التنبيه إلى أهمية دراسة هذه الرسائل كإنتاج ذاتى وسط أدب ملتزم .



الفصل الرابع

ظاهرة التجديد فى فن الغزل



ظاهرة التجديد فى فن الغزل

يعتبر فن الغزل من أهم الفنون الشعرية التى احتلت مكانا بازراً فى الأدب الفارسى على مر العصور ؛ وقد عبر النقاد القدامى عن الغزل بما فهموه من المبنى اللغوى لكلمة غزل فقالوا إن الغزل هو محادثة النساء وصفة لعشقهن وملاعبتهن والتودد إليهن والتهالك فى حبهن ، وقد اصطلح النقاد على تسمية ذكر جمال المحبوب ووصف أحوال العشق والعاشقين غزلا ، وأما ما يذكر فى مقدمة قصائد المديح أو شرح الحال بما يشبه الغزل سموه نسيبا .

وقد أدت طبيعة التطور فى مجال الحياة والأدب بالغزل إلى آفاق أوسع فصارت المعانى الرقيقة للغزل تحمل أبعادا أخرى تعبر عن مضامين أعمق ، فصار يرمز بالمحبوب لله وصار العشق عشقا الهيا وحملت ألفاظ الغزل معانى صوفية ، ونظرا لضعف التصوف فى عصر الدولة الصفوية فقد صار على شعر الغزل أن يتجه اتجاها آخر يستلهم منه معانيه ومضامينه لذلك ظهرت فى هذه الفترة مدرستان للغزل تطور بهما غزل القرن التاسع من صورته الخشنة التى لا روح فيها ووجد حياة جديدة فى هاتين المدرستين فكانتا برزخا بين شعر العهد التيمورى والسبك المعروف بالسبك الهندى وهما مدرسة الغزل الواقعى ومدرسة الغزل المجازى .

أولا — الغزل الواقعى :

كان المقصود من الغزل الواقعى فى عصر الدولة الصفوية بيان حالات العشق والعاشق من الناحية الواقعية ، ونظم كل ما يقع بين العاشق والمعشوق فيكون بهذا المعنى شعراً بسيطا خاليا من الصناعات اللفظية والزينات الشعرية فلا يتضمن جناسا لفظيا أو معنويا أو إرسال المثل أو رد العجز على الصدر أو الإيهام أو الإبهام وما شابه ذلك بل يكون لسان حال فى بيان الواقع بأسلوب صاف صريح[1] .

ويعتبر أمين رازى فى كتابه هفت إقليم لسانى شيرازى واضع الغزل الواقعى[2] ولكن أحمد گلچين معانى يعتقد أن شهيدى قمى قد سبقه إلى هذا الفن[3] ويعتبر صادق كتابدار صاحب مجمع الخواص شرفجهان قزوينى أشهر الواقعين لأنه نظم جميع غزلياته فى هذا الفن[4] ورغم ماذكره أحمد گلچين معانى من أن هذه المدرسة قد ظهرت فى أوائل القرن العاشر[5] إلا أننا نرجح أنها ظهرت قبل ذلك بفترة ، بل نؤكد أن بابافغانى شيرازى هو رائد هذا الفن لسببين الأول هو أن غزلياته فى معظمها نموذجا صادقا لهذا الفن والثانى يبنى على ماقاله كتاب التذاكر على إختلاف آرائهم عن شعر فغانى

---

(١) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ص ١٠

(٢) امين رازى : هفت إقليم ص ٢٢

(٣) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع ص ٣

(٤) صادق كتابدار : مجمع الخواص ص ٣٩

(٥) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع ص ١

فقال نور الله شوشترى : « كان أكثر إمتيازا من معظم الشعراء فى فن الغزل وقد سود ديوان غزله صحيفة عمل خسرو دهلوى[١] » .

ويقول آمين رازى : « فاق حـــد الـكمال فى فنون الشعر وخاصة الغزل[٢] » .

ويقول مير حسين دوست سنبهلى : « لم يعترف شعراء بلاط سلطان حسين ميرزا بقدرته (بابافغانى) وتمـكنه وطعنوا عليه وسخروا منه وكانوا يقولون عن شعر أى شاعر يقول كلاما فارغا « فغانيه » . وكان السبب فى ذلك أن شعرهم كان بأسلوب يخالف أسلوب بابا فغانى ، ولـكن أسلوبه الجديد صار آخر الأمر موضع قبول الشعراء والنقاد بحيث أن أعظم الشعراء وأكبر الناظمين قد صاروا مقلديه ومقتبسى آثار طريقته مثل مولانا وحشى وعرفى وثنائى وحكيم ركنائى ومسيح وحكيم شفائى[٣] » .

ويؤكد تقى الدين أوحدى هذا الأمر فيقول : « إن السبب فى طعن شعراء خراسان عليه أنه كان مخالفا لأسلوبهم ، وكانت أشعاره تبدو لهم غير مكررة وعجيبة[٤] » .

ويقول أحمد سهيلى خوانسارى فى تقديم ديوان بابا فغانى : « لم يكن قبل بابا فغانى شعر بهذه البساطة والسهولة وخاصة فى الغزل ، ولم يكن لشعر

---

(١) نور الله شوشترى : مجالس المؤمنين ص ٦٨٩ ، ٦٩٠

(٢) امين رازى : هفت اقليم ص ٢١٩

(٣) مير حسين دوست سنبلى : تذكره حسين ص ٢٤٢

(٤) تقى الدين أوحدى : عرفات عاشقين

كمال خجندى وكاتبي وشاه قاسم هـذا الوضوح والصفاء فعندما نقرأ غزل فغانى يكون إدراك جميع معانيه سهلا لنا وكأن الشاعر يتحدث معنا ، ونرى أكثر المضامين والمعانى التى تكتب فى عدة أسطر منقولة لنا فى مصراع واحد موجز وعذب ... وهذه الطريقة لم تكن ترى فى آثار الشعراء الذين سبقوه بعدة سنوات كما أن تتبع هذه الطريقة قاد شعراء القرن العاشر الهجرى إلى الغزل الواقعى فصار متداولا بينهم[1] .

وقد ورد فى كتب التذاكر وتراجم الشعراء إشارات عديدة إلى هذا الفن فى أشعار شعراء هذا العصر نجمل أهمها فيما يلى :

يقول تقى الدين محمد الحسينى صاحب كتاب خلاصة الأشعار عن حالتى التركانى : « نظم درا ملكيا ونقدا خالص العيار فى طريقة الواقعية وحالة العشق كذكرى لأهل الزمان » .

ويقول عن حيدر سبزوارى :

« له فى وادى حالات العشق ونكاته شعر مستحسن ، وفى طريقة الغزل الواقعى أشعار طيبة » .

ويقول عن رشكى همدانى :

« كان قليل الأقران والأمثال فى طريقة الغزل الواقعى » .

ويقول عن صالحى مشهدى :

« وصل غاية الجودة فى نظم الغزل الواقعى وحالات العشق وبيان

---

(١) أحمد سهيلى خوانسارى : تقديم ديوان بابافغانى ص ٢٧

نكات المحبة ودقائق حالات العشق والمودة بعذوبة وملاحة لانهاية لها » .

ويقول عن صبورى تبريزى : « له أبيات طيبة خاصة فى الغزل وخيالاته جديدة وأفكاره بكر ولاسيما فى بيان حالات العشق » .

وعن فسونى تبريزى يقول : « له فى طريقة الغزل الواقعى كلمات عذبة وأبيات عشقية حلوة » .

وعن قرارى كيلانى يقول : « تتبع طريقة الواقعية بلا شائبة التكلف وأوصلها إلى مرتبة عالية » .

وعن قيدى شيرازى يقول : « تتبع طريقة الواقعية جيدا » .

وعن مظهرى كشميرى يقول : « كان يتبع طريقة الغزل الواقعى بصورة حسنة » .

وعن ملالى يقول : « نقش على لوح البيـــان بطريقة الواقعية أبياتا مستحسنة » .

وعن نسبتى مشهدى يقول : « له بيان شاف فى طريقة الغزل وأسلوب المحبة ونكات العشق وحالاته » .

وعن نطقى شيرازى يقول : « كان ينقش على لوح الخاطر بطريقة الواقعية أشعاراً طيبة » .

وعن وقوعى تبريزى يقول : « كان يتتبع الواقعية جيداً » .

ويقول تقى الدين أوحدى صاحب عرفات عاشقين عن ميرروز بهان صبرى : « لم يقل أحد قط أفضل منه فى طريقة الواقعية التى كانت متداولة فى هذا العصر » .

وعن علوى فرهانى يقول : « كان يقولى بطريقة الواقعية أشعاراً جديدة ذات ذوق » .

ويقول أمين رازى صاحب هفت اقليم عن لسانى شيرازى : « إنه واضع طريقة الواقعية[١] » .

ويقول عن وصلى رازى ابن خواجه محمد شريف هجرى : « ولو إنه لم يتعلم فى مدرسة الواقعية إلا أن أشعاره فى غاية اللطف من السلاسة والمتانة[٢] »

ويقول صادق كتابدار صاحب مجمع الخواص عن حزنى أصفهانى « إنه إستفاد من طريقة الواقعية » .

ويقول عبد القادر بداونى صاحب منتخب التواريخ عن ميلى هروى : « لايدانيه أحد من المتأخرين فى طريقة الواقعية[٣] » .

ويقول عبد النبى فخر الزمانى صاحب ميخانه عن وحشى بافقى : « أكثر أشعاره على طريقة الواقعية والحق أنه تمرس جيداً بهذا الفن وكل ما يقوله فيه ينفذ إلى القلب[٤] » .

ويقول حسين واسطى بلگرامى صاحب خزانه عامره عن ميرزا شرفجهان قزوينى : « كان طبعه يميل كثيراً إلى الواقعية وقد أوصل هذا الفن إلى الشهرة والشيوع والكثرة[٥] » .

---

(١) امين رازى : هفت اقليم ص ٢٢٤
(٢) امين رازى : هفت اقليم ص ٢٧٤
(٣) عبد القادر بداونى : منتخب التواريخ ص ٤٧٠
(٤) عبد النبى فخر الزمانى : ميخانه ص ١٨٤
(٥) حسين واسطى بلگرامى : خزانه عامره ص ٢٧٣

ويقول عن وقوعى نيشابورى : « كان يميل الى النظم فى الواقعية وقد أخذ منها تخلصه وقوعى[1] » .

ويعتبر أحمد كلچين معانى الرسالة الجلالية لمحتشم كاشانى : « من آثار الغزل الواقعى[2] » .

وفيما يلى نقدم أهم النماذج لأهم رواد هذا الفن من الغزل :

ويأتى على رأس القائمة مولانا اسانى شيرازى . يقول فى غزله الواقعى :

« من أين تأتى أيها الورد الضاحك ؟! من أين عين المحبين ومصباحهم؟
حالى سىء الأمانى بلا حد والحسان يحبون المشاكل فمن أين لى حلها ؟[3] » .

ويقول :

« يقول ان الحبيب يسكن فى أعين الناس ، ولما لا أرى هذا بعينى فكيف أصدق ؟[4] » .

ويقول :

« أنت نخل الحسن وليس ثمرك غير الدلال والفتنة فأى فتنة ليست فى

---

(١) المصدر السابق ص ٤٥٦

(٢) أحمد گلچين : مكتب وقوع درشعر فارسى ص

(٣) ازكجا مى آيى أى گل برگ خندان ازكجا
ازكجا چشم وچراغ درد مندان ازكجا
طور من بد آرزوى حدتبان مشكل پسند
من كجا سوداى اين مشكل پسندان ازكجا

(٤) يارمى گويند جادر چشم مردم ميكند
تابه چشم خود نبينم كى شو دباور مرا

نخل فتنتك ؟ لو أنك تقتلني بالظلم والجفاء فإنني لا أتأذى لأنني ثمل الحسن وهذا ليس فى اختيارك ، لقد قطفت الآف الثمار من بستان الأمل وليس فيها واحدة فى لذة سهامك الحادة ، إن كتاب الشوق ملىء من أقوالك بالسانى ولم أصل إلى صفحة ليس فيها ذكرك[1] » .

ويقول :

« جاءنى ليلة البارحة وتأذى من بكائى وذهب وقدمت الأعذار بما يسمعنى فلم يسمعنى وذهب ، آه من ذلك السؤال الذى جاء متأخراً عن مريضة كنت قدمت فسأل غيرى عن حالى وذهب[2] » .

ويقول :

---

(١) تو نخل حسنى وجز ناز وفتنه بارتو نيست
كدام فتنه كه در نخل فتنه بارتو نيست
كرم به جورو جفامى كشى نمى رنجم
كه مست حسنى دانيها به اختيار تو نيست
هزار ميوه وبستان آرزو چيـــدم
يكى به لذت آبـــدار تو نيست
از گفته تولسانى كتاب شوق پراسته
به صفحه أى نرسيدم كه يادگار تو نيست
كتابخانه مركزى دانشگاه تهران . ش ٢٤٧٣

(٢) دوش آمد بر سرم ازناله أم رنجيد ورفت
عذرها گفتم كه شايد بشنودم نشنيدورفت
آه ازآن پرسش كه دير آمد سوى بيمارخويش
مرده بودم حال من ازديگرى پرسيدورفت

« قلت للقلب عن الوجد الذى بى من ذلك الحلو الشمائل ومررت من أمامه فقلت كل ما فى قلبى[١] » .

ويقول :

« هذا هو الداء وهذا هو العشق وهذا هو الجنون أى هـــذا لسانى مجنون حبك[٢] » .

ويقول :

« عندما يمر طائر على رأسى فى إنتظارك أقفز من مكانى ربما وصلت رسالة منك[٣] » .

ويقول :

« لا أستطيع التباهى بألم عشق الحبيب ولا أستطيع أن أسعى فى طريق وفائه . أنت يامن بلا نصيب من إحتراق الحب تخايل فإننى فراشة أستطيع أن أنقل نفسى من مكان لمكان ، ولو أننى صامت عن إثبات وفائى ، فإن الحبيب يعلم أننى عاشق محترف لا أستطيع التباهى بالوفاء[٤] » .

---

(١) به دل دردى كو آن شيرين شمايل داشتم اكفتم
گذشتم از سرخود هرچه دردل داشتم گفتم

(٢) سوداهمان وعشق همان وجنون همان
يعنى همان لسانى ديوانهٔ توام

(٣) در انتظار تومرغى كه برسرم گذرد
زجاجهم كه مگر نامه اى رسيدازتو

(٤) نه لاف ازدرد عشق داربا مى توانم زد
نه در راه وفايش دست وپايى مى توانم زد

وتعتبر كل من الرسالة الجلالية ورساله نقـــل عشاق لمحتشم كاشانى نموذجين هامين لفن الواقعية فى الغزل حيث قام المحتشم فى الرسالة الأولى بنظم أربع وستين غزلية بعدد حروف إسم محبوبته شاطرجلال(١) .

أما عن رسالته الثانية نقل عشاق فتحدث موضوعها عن النوادر العجيبة والحوادث الغريبة التى تحدث بين العشاق وما فيها من صلح وغضب وألفة وعدت وهناء ولوعة .

ومن أمثلة ذلك . يقول :

« حينما كنت أقول حالا يصل الحبيب ويثمر غصن إنتظارى(٢) » .

« يظهر ذلك الحب المضىء للقلب ، فيصبح ليلى نهاراً قبل وقت السمر ، وحينما كنت أقفز من مكانى تملأ ملهبا جواد جنونى بالسياط ، فإن لم يخرج ذلك القمر الليلة ، فكيف بأفعل أنا المجنون بهذا القلب آه ، ويرتعد جسد الأفكار فى هذا التفكير الساذج بين الأمل واليأس مثل شجرة اليد ، وكانت روحى السريعة تطير خفيفة حتى تصل إلى شفتى ولكنها كانت

توكز سوز محبت بى نصيبى چاره‌ٔ خودكن
كه من پروانه ام خودرابه جايى‌مى توانم زد
در اثبات وفاگر من خموشم يارمى داند
كه عاشق پيشه أم لاف وفايى مى توانم زد
نسخه خطية . كتابخانه مجلس ش ٣٨١

(١) راجع الحديث عن الرسالة الجلالية فى الفصل الخاص بأسلوب النثر فى هذا العصر .

(٢) گهى ميگفتم اينك ميرسد يار
نهـــال انتظار م ميدهد بار

تعود ، وخلاصة الكلام أننى مضطرب الأحـــوال ولم أر نفسى أبداً بهذا الحال[١] » .

ويقول :

« كنت آملا فى انتظارك هذه الليلة ولـكنك لم تأت وقتلنى الانتظار هذه الليلة ، أين صرت فلم تطرف لى عين هـذه الليلة لحظة حتى الصباح بأمل رؤيتك ، وإنى أقسم بعينك وخصلات شعرك أنه لم يـكن لى نوم بدونك ولا راحة ولا استقرار ، عندما تفتح ورد القلب منك فى هذا الخيال جعل الدم قلبى شوكا من دغدغته هذه الليلة[٢] » .

---

(١) برون مى آيدان مهر دل افروز
شبم پيش از سحر كه ميشود روز
كهى ميجستم ازجا بيخودانه
زده رخش جنون را تازيانه
كه گرمبيرون نيايد امشب آنماه
من مجنون باين دل چون كنم آه
درين افـكار خام ازبيم واميد
تن افـكار ميلرزد چون بيد
تذروجان سبل پرواو ميـكشت
بلب من آمد ام باز ميـكشت
سخن كوته من آشفته أحوال
نشيدم خويش راهر گز باين حال
[ديوان نقل عشاق ص ٦٧]

(٢) درانتظارتو بودا ميدوا را مشب
نيامدى ومراكشت انتظارا مشب

« كل من سمع تأوهات بكائى الحار بكى على أنا المسكين لوعة هذه الليلة» ضع شفتى على شفتك واحضر لحظة إلى اليوم فقد صعدت روحى إلى شفتى ألف مرة هذه الليلة(١) » .

وقد ظهرت الواقعية أيضا فى غزليات المحتشم حيث يقول فى إحداها : « لقد صار أمرى فى العشق صعبا وصار الموت سهلا والحياة صعبة ، والأطرف من ذلك أن إختلاطى مع المعشوق ليس صعبا فى هذا الزمان ، وليس النظر لذلك الحبيب الجميل صعبا ولا الحديث لذلك العذب الشفة صعبا ، وليس احتضانه وقاحة وإنما المشكلة هى تلك الخصلة الكثيرة الثنايا ، وليس بسبب تطاول الأيدى يصعب مداعبة تلك الذقن ، ولست أرغب فى (تقبيل) شفاه طفل لأن من الصعب ارتشاف الرحيق من تلك الشفاة ، وأن من اليسير قطف الورد ولكن الهجوم على محصول الياسمين هى المشكلة ، وإننى أحظى

بجاشدى كه باميد ديدنت تارور
دمى بهم نزدم چشم اشكبارامشب
بچشم وگيسو وزلفت قسم كه بيتوام
نه خواب بودنه آرام ونه قرارامشب
درين خيال كه چون گل دل كه ازتو شگفت
دلم زغدغه خون كرد خارخارامشب
(١) شنيد هركه زمن هايهاى گريه زار
گريست برمن بيچاره زار زار امشب
بم بلب نه وبامن دمى برآر امروز
كه برلب آمده جانم هزار بار امشب
(نقل عشاق صـ ٧٥)

بقليل من القول قدر استطاعتي لأن من الصعب الوصول إلى ذلك الفم ، وإن للداعبة سهلة قليلا ولـكن هذا الأمر صعب بسبب القميص ، ولو تيسر فراش واحد لجسدين فإن من الصعب أن يتحادث شخصان متلاصقان، فاقطف الود يا محتشم والزهور التي تجدها فإن من الصعب جمع الثمـــــار من هذه الحيلة[1] » .

---

(٢) گشته در عشق کارمن مشکل
مردن آسان وزیستن مشکل
طرفه ترانکه نیست یامعشوق
این زمان اختلاط من مشکل
نه بآن ماهر ونگه دشوار
نه بآن نوش لب سخن مشکل
نه کشیدن بسوی خود گستاخ
سران زلف پرشکن مشکل
نه زروی دراز دستی ها
دستبازی بآن ذقن مشکل
نه لب طفل آرزویم را
زآن لبان خوردن لبن مشکل
چیـــدن گل میسر است آما
غارت خرمن سمن مشکل
بوسه کم میخورم بکام که هست
راه بردن بآن دهن مشکل
دستبازی است اندکی آسان
لیك ازآن سوی پیرهن مشکل
گریکی خوابگه درپیکر راست
صحبت ترنگث تن بتن مشکل

ويقول وحشى بافقى فى هذا الفن : « أيها الأصدقاء إستمعوا إلى شرح اضطرابى وإصغوا إلى قصة حزنى الختفى ، واستمعوا إلى قصة تشتتى واستمعوا إلى قولى وحيرتى ، فحتى متى لا أقول شرح هذه النار المحرقة للروح احترقت فحتى متى يبقى هذا الاحتراق خافيا[1] » .

ويمضى فى شرح قصة عشقه على هذه الوتيرة من الواقعية فيقول :

« كنت أنا وقلبى ساكنين محلة لمدة وكنا نتخلق بخلق العربدة ، كنا كمجنون حطم العقل والدين ، كنا مقيدين بسلسلة من الشعر ، ولم يكن فى تلك السلسلة أحد غيرى أسير القلب ولم يكن أسيراً واحـــــدا فى هذه الجملة[2] » .

محتشم گل بچين ولاله كه هست
میوه چیدن درين چمن مشكل
[الديوان ص ٤٣٩]

دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
داستان غم پنهانی من گوش کنید
(١) قصهٔ بیسر وسامانی من گوش کنید
گفتگوی من وحیرانی می گوش کنید
شرح این آتش جانسوز نگفتن تاکی
سوختم این سوز نهفتن تاکی
(٢) روز گاری من ودل ساکن کوئی بودیم
تابع خوی بت عربده جـــوئی بودیم
عقل ودین باخته دیوانهٔ روئی بودیم
بستهٔ سلسلهٔ سلسله موئی بودیم

ويقول :

« صار عشقى بسبب حسنه وجماله وقد منح إفتضاحنا شهرة لجماله ، ما أكثر ما شرحت حبه فى كل مكان فامتلأت المدينة من كثرة الراغبين فى مشاهدته ، وعندئذ صار له عشاق مولهون كثيرون فتى كان زادى مشردا[(١)] » .

وفى المثمن تركيب يقول :

« سأغادر محلتك بعين دامعة سأمضى بوجه ملوث بدم كبدى ، وسأمضى عن ناظرك حتى قبل أن تنظر إلى فإن لم أترك بابك فسأتركه ليلا أو بالسحر ، إن لم تكن هذه المرة فسأمضى المرة القادمة ولن أعود ثانية لو أننى سأمضى مرة أخرى ، فإذا رحلت بسبب جفائك ملتاعا بغير عودة فتلطف اللطف الذى يليق هذه المرة برحيلى[(٢)] .

كس در آن آن سلسله غير ازمن دلبند نبود
يك گرفتاراين جمله كه هستند نبود
[ص ١٨٠]

(١) عشق من شد سبب خوبى ور عنائى او
داد رسوائى من شهرت زيبائى أو
بسكه دادم همه جاشرح دلارائى أو
شهر پركشت زغوغاى تماشائى أو
اين زمان عاشق سرگشته فراوان دارد
كى سر بركك من بيسرو سامان دارد
[ص ١٨١]

(٢) ازسر كوى توبا ديده تر خواهم رفت
چهره آلود بخوناب جگر خواهم رفت

ويقول :

« ما أكثر ما أكون أقل قـــدرا من الجميع لديك فحتى متى أكون مكدرا منك أيها الجميل السيء المذهب ، أمضى لا أسجد لصنم آخر فلو أسجد أمامك مرة أخرى أكون كافرا ، قل أنت حتى متى أقاسى الدلال والتجاهل وطاقتى لا تتحمل أكثر من هذا[1] » .

وكان شيخ على نقى كره ايى من أعلام هذا الفن حيث يقول :

« المرور من محلته بسهولة صعب ، أيها الرفيق تمهل فقدمى فى الطين هنا»

تانظر ميكنى از پيش نظر خواهم رفت
گر نرفتم زدرت شام سحر خواهم رفت
نه كه اين بارچه هربارد گر خواهم رفت
نيست باز آمدنم باز اگر خواهم رفت
ازجفاى تومن زار چو رفتم رفتم
لطف كن لطف كه اين بارچو رفتم رفتم

(١) چند دركوى تو باخاك برابر باشم
چند پا مال جفاى توستمگر باشم
چند پيش تو بقدر ازهمه كمتر باشم
ازتو چند اى بت بدكيش مكدر باشم
ميروم تابسجوديت ديگر باشم
باز اگر سجده كنم پيش توكافر باشم
خود بگو از چو كشم ناز وتغافل تاكى
طاقتم نيست ازاين بيش تحمل تاكى

[ص١٧٩]

يمكن تقييد اليد والقدم لو كان القيد على اليد والقدم ولـكن أواه على روحى الأسيرة فقيدها على القلب[1] » .

ويقول :

« قلت كيف مرت ليلة هجرك ألم ترها ؟ أقول لم تمض على ليلة مثلها قط ، ترفق بحالنا يا نق فهؤلاء الصيادون عندما يرحمون يكون السهم قد تجاوز القوس[2] » .

ويقول :

« التراب فراشى الفضلات وسادتى فوسادتى وفراشى هـكذا بغيرك ، الصبر دواء مرفى قلبى والعشق روح لذيذة فى جسدى، ومهما كانت أناتى فماذ تفعل أمام قلب صخرى ! ، وعندما رأيته فى اليوم الأول قلت إن من يجعل يومى أسود هو هذا ، ولا أعرف بعيدا عن هذه العتبة على أى وسادة أضع

---

(١) از سر كويش به آسانى گذشتن مشكل
أى رفيق آهسته تركاينجا مرا پادر گـل است
(ص ١٧)

دست وپايى مى توان ودبند اگر بودبست وپاست
واى برجان گرفتارى كه بندش بردل است
(ص ١٨)

(٢) گفتى چسان گذشت شب غم ونديده أى
هرگز چنان شبى كه بگويم چنان گذشت

(٣) رحمى بحال خويش نق كاين شكاريان
وقتى كنند رحم كه تيراز كمان گذشت
(ص ٥٦)

رأسى[1] » . ويقول : « يصل إلى سمع روحى نواح طبول الرحيل فيودع صبر همتى وتحملى الحبيب، يا من لم يؤثر وسم المحبة فى قلبك فلا تنفث أنفاسا نارية فى قلبى من النصيحة ، لم تمض فى إثر القلب ولم تسلم القلب القصص ولم تتجرع سيل الحزن وأنت تسمع قصتى ؟ فقاوم الحزن بجر القدم وخفقان القلب والعين فى طريق البشرى والأذن بصوت الراحة[2] » .

---

(١) بسترم خاك وخشت بالين است
بى تو بالين وبسترم اين است
درد لم صبر داروى تلخ است
درتنم عشق جان شيرين است
ناله هر چند كاركر باشد
چه كند بادلى كه سنكين است
روز اول چو ديدمش كفتم
انكه روزم سيه كند اين است
دوراز آن آستان نمى دانم
كه سرم دركدام بالين است
(ص ٤٠ غزليات)

(٢) مى رسدم بكوش جان ناله كوس رحلتى
يارو داع مى كند صبر وشكيب همتى
أى كه نكرده در دلت سوز محتبى أثر
هرنفس آتش مزن در دلم از نصيحتى
ازپى دل نرفته أى دل به فسون نداده أى
سيل غم نخورده أى مى شنوى حكايتى
پاى كشان ودل طپان روى بپاى دراغم
چشم براه مشرده أى كوش ببانك راحتى

وقد بقيت فى طريق إنتظارك آمل القلب مثل الأرض العطشى فى طريق سحاب الرحمة[1] » . ويقول ميرزا شرفجهان قزوينى الذى يعتبره بعض مؤرخى الأدب مؤسس مدرسة الواقعية : « لم يبق لى منك حتى الفرقة بعد ذلك فبالله عليك لا تسافر وإلا فخذنى معك ، تجاهلنى حتى لا أقصد مرافقته وعندما رأى ذلك القمر الوقت مناسباً للسفر تجاوزنى ، ولو أنه لم يقصد أن أصبح هالكا من هجره فحتما قصدى فعندى خبر عن سفره ، لقد عزم السفر وأخشى أن يجعل لنا الشهرة فى مدينة أخرى كل يومين بسبب العشق ، لاجعله الله يرحل مثل شرف فأذهل عن نفسى ولا تعرف عن مجيئه أكثر منى[2] » . ويقول : « إن قلبى الملىء بالوسم يبدو من ضعفى مثل جرة وسم

---

(١) در ره انتظار تودل باميدما انده ام
هچو زمين تشنه أى در ره ابر رحمتى
[ص١٥٤]

(٢) ازتو نمانده تاب جدائى دگرمرا
بهر خـدا مروبه سفريا ببرمرا
ناديده كرد . تانكنم عزم همرهى
آن مه چوديد دقت سفر در گذر مرا
گر قصد آن نداشت كه گردم زغم هلاك
بهرچه كرداز سفر خود خبر مرا
عزم سفر نموده وترسم كه هردوروز
سازد به عشق شهرهٔ شهر دگرمرا
قاصد مبادچون شرف ازخويشتن روم
آگه مكن ز آمدنش بيشتر مرا
[مخطوط ٥٢٨١ كتابخانهٔ ملى ملك]

نفسى تبدو من الخارج ، وكان الحقد علينا فى قلبك دائما ولكن كان خافيا وهو الآن أوضح من ذى قبل ، لقد فكرت فى قتلنا فلا تخفى ثقل رأسك أيها الجميل الثمل لأنه ظاهر ، لا تسل عن حظنا فعلامة الحظ العاثر والطالع الحقير ظاهرة من حالنا الأبتر[1] » .

« وقد صار شرف ثملا من كأس العشق وكيفية الجنون ظاهرة من عيونك[2] » .

وقد صارت الواقعية بالنسبة لبعض الشعراء فى العصر الصفوى المجال الرئيسى لإبراز قدراتهم الشعرية حتى أن هؤلاء الشعر قد إختاروا تخلصات لهم مشتقة من إسم الواقعية فهذا الشاعر محمد شريف تبريزى قد تخلص بوقوعى تبريزى كذلك فعل سميه محمد شريف نيشابورى حيث تخلص بوقوعى نيشابورى . وواضح أن هذين الشاعرين عاشا فى وقت واحد حيث توفى التبريزى سنة ١٠١٨ هـ وتوفى النيشابورى سنة ١٠٠٢ هـ أى بفاصل ١٦

---

(١) ز ضعف تن دل پر داغم ازدرون پيداست
چولاله داغ درون من از برون پيداست
هميشه كينهٔ ما بود در دل تو ولى
نهفته بودازين پيشتر كنون پيداست
خيال كشتن ما كرده اى نهفته مدار
ز سر گرانيت اى ترك مست چون پيداست
مپرس طالع ماچون ز حال ابتر ما
نشان بخت بدو طالع زبون پيداست

(٢) ز جام عشق شرف مست گشته اى ديگر
ز چشمهاى توكيفيت جنون پيداست
مخطوط رقم ٥٢٨١ كتابخانهٔ ملى ملك

ستة عشر عاما وهى مدة لا تذكر فى عمر الزمن . ومعنى هذا أن الواقعية كانت مزدهرة فى النصف الثانى من القرن العاشر والنصف الأول من القرن الحادى عشر .

يقول وقوعى تبريزى :

« لم يبدأ الكلام هذه الليلة بلا عربدة ولم يقل حرفا لأنه لم يتدلل كثيرا كان كل الألم فى قلبى وكنت أموت من أجل جواب وهو لم يفتح فمه بكلامه ، فلو لم تكن الفراشة رهن الحلق لكانت اقتلعت الروح ولم تطر ، وكان إفتضاحنا من خط القلب العاثر الذى لم يبال قط بحفظ السر[1] » . « وكان وقوعى محروما من الاهتمام فلو كنت أموت الليلة ما أصدر صوتا[2] » . ويقول : « ماذا يعرف الموصولون عن كيفية الهجران ، وما اليـــأس وما الحسرة وكيف الحرمان ؟ ! ، القلب جدير بالفراق من الفتور ليلة الأمس ولو أنه واضح كيف يكون الندم ؟ ، إنه من نقص العشق أن قلب العاشق

---

(١) بى عربده امشب سخن آغاز نمى كرد
يك حرف غى گفت كه صدناز نمى كرد
بودم همه درد دل واز بهر جوابى
مى مردم واولب به سخن باز نمى كرد
پروانه اگر دركرو كام نمى بود
مى ساخت به جان كندن وپرواز نمى كرد
رسوائيم از شومى دل بودكه هرگز
پرواى نگهداشتن راز نمى كرد

(٢) محرومى ازا ندازه برون بود وقوعى
مى مردم اگر امشبم آواز نمى كرد
مخطوط رقم ٣٩٧٣ كتابخانه مركزى دانشگاه تهران

لايدرك مع هذا الاجتهاد كيف يذكره الأحبة ، يخبر القلب عن العشق ومن الواضح من يكون الآمر ؟ وما المضمون ؟ وكيف الأمر ؟[1] » .

ويقول وقوعى نيشابورى :

« كل ظلم يتأتى منك يبذل قلبي الجسد فيه فربما يمنحك الله قلبا رحيما ، والغيرة تهلكني لأن كل من يمنحه عشقك ألما لروحه يمنحه الخلود ، وإنى أضيء القلب ليالى بالتفكير فيك فيمنح إحتراق قلبي مصباحا للسموات السبع » . ويقول : « كيف أرفع الرأس أمامك من الخجل عندما ترانى فقد ظل الحديث عنى على الألسن بسبب عشقى ، وقد أتى الغير نار الجفاء فى قلبي فلو لم تؤذنى أتأذى بوجهك مائة مرة[2] » . ويقول : « لا أريد أن

---

(١) وصل خوبان چه شناسد كه هجران چون است
نا اميدى چه وحسرت چه رحرمان چون است
دل سزاوار فراق است زبيتابى دوش
گرچه پيداست كه از كرده پشيمان چون است
نقص عشق است كه با اين كشش دل عاشق
درنيا بدكه به او خاطر جانان چون است
دل خبرمى دهداز عشق وپيداست كه باز
كارفرما كه ومضمون چه وفرمان چون است
[مخطوط ٢٩٧٢]

(٢) هر جور كايداز تود لم تن در آن دهد
شايد ترا خداى دل مهربان دهد
دارد هلاك غيرت اينم كه عشق تو
دردى بة جان هركه دهد جاودان دهد

يسألونى فى يوم الحساب إذ أخشى أن يكون واجبا على قوله ما رأيته فى حبك » . ويقول : « كل ساعة تتهمنى بجرم آخر فليس عجيبا منك أن تسعى فى إيذائى[1] » .

ويمكن أن يلاحظه الدارس على هذا النوع من الغزل أنه يشبه بكاء الأطلال والدمن فى بعض جوانبه ويشبه فى جوانبه الأخرى التعبير عن مظاهر البيئة الصحراوية مثل ما كان يشاهد فى الشعر العربى القديم ، ولعل هذا يشير إلى أن شعراء العصر الصفوى جعلوا من شعراء العربية قدوتهم فى نظم هـذا اللون من الشعر .

ومن الفنون الجميلة الأخرى التى ظهرت فى الغزل والتى تعتبر شعبة من

شبها كه برفروزم ازانديشه تودل
سوز دلم جراغ به هفت آسمان دهد
[خزانة عامره]

چسان پيشت زخجلت سر رآرم چون مرابينى
كه مانداز دست عشقم بروبانها كفتكوى تو
مراتاب جفاى غير در دل آتشى افكند
كه صدبارش كر آزاى نمى آردبه روى تو
[خزانة عامره]

(١) نمى خواهم كه درروز جزا پرسش كنندلز من
كه ترسم بايدم گفتن كه در عشقت چه هاديدم
هر ساعتم به جرم دكر متهم كن
ازاى جوى من زتوانيها عجيب نيست
[هفت اقليم صـ ٢٧٣]

الغزل الواقعى ما يمكن أن نسميه جوازا باللامبالاة فى الغزل « واسوخت » وهو نوع من الغزل الواقعى ويتفرع عنه ويطلق على الشعر الذى يبدو فيه العاشق معرضا عن المعشوق ويرى أحمد كلچين معانى فى كتابه « مكتب وقوع در شعر فارسى » أن كلمة « واسوخت » مصدرها « واسوختن » وتعطى بمعنى الضد من الفعل « سوختن » مثل رفتن و وارفتن ، خوردن و واخوردن ، زدن و وازدن ولكنها لا تنفى كل الأفعال ولا تصدر عن جميع المصادر . وقد إستعمل صاحب كتاب « چراغ هدايت » فعل « وايد » الإعراض واللامبالاة وهو ليس مصيبا فى ذلك[1] » .

وجاء فى قاموس « بهار عجم » أن « واسوختن » بمعنى الإعراض وعدم الإلتفات للشىء وترك العشق وإستشهد بهذه الأشعار لشعراء العصر الصفوى يقول تقى أوحدى :

« لاتتضايق من حرارة جسدى فإن لامبالاتى ليس لها قال حسن[2] ».

ويقول بايندر خان الصفوى :

« يقولون أن وسم الحرقة هو اللامبالاة فى العشق وقد أحرقنى تماما ولا يبالى[3] » .

---

(١) أحمد كلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ص ٦٨١ .

(٢) افسرده مكن ز تاب رشكم
واسوختنم شكون نـدارد

(٣) كويند داغ سوزكه واسوزى
او غمش خودرا تمام سوختنم ووانسوختم
[بهار عجم ص ٤٠٨]

ويقول طالب آملي :

« لي عند الملك حاجة في الكلام يا طالب فلا أبالي به منـــذ رأيت صنعة شابور » .

ويقول أقدسي مشهدي :

« طالما نجم من الشمع مثل هذه الوقاحة فالفراشة لاتبالي بعشق الشمع »

ويقول ولي دشت بياضي :

« ليس لمزقة قلبي نصيب من الالتئام وليس لهذا العشق ولا لهـذه المحبة اللامبالاه » .

ويقول مير حزيني يزدي : « عندما أقطع الأمل من الحبيب بالفشل أحترق من الحسرة وأسميها لا مبالاة » .

ويقول ميرتشبيهي كاشي : « لا تنقصوا عنه عدم مبالاته بي فهو لم يحترق وهكذا أنا لا أستطيع الإحتراق » .

ويقول نقي كره اي : « لقد أوصلتني بانقي إلى اللامبالاة ولو لم يكن نادماً عن ظلمه ». ويقول قاضي نوري أصفهاني « لقد أطبقت فمي عن الحديث عن حسناتك وسيئاتك وقد تعلمت طريقة إلزامك[١] » .

---

(١) به خسرو داشتم روى نياز درسخن طالب
ازو واسوختم چون صنعت شابور راديدم
تاسر زده از شمـــع چنين بى أدبى
پروانه ز عشق شمع واسوخته است
چاك دل نصيبى ازدوختن نـــدارد
اين عشق واين محبت واسوختن ندارد

« قل كل ما يريده خاطرك وأنا أقول أنني لا أبالى بك[١] » .

وعندما تحدث شبل نعمانى عن الشاعر وحشى بافقى يزدى ذكر أنه إبتدأ هذا الفن وأنه ختم به[٢] .

ولكن أحمد گلچين معانى عارضة قائلا بأن هذا ليس صحيحاً لأن هذه الحالة يمكن لكل شخص أن ينظمها ولم يكن وحشى وحده الذى أعرض عن المعشوق الشارد ونظم أشعارا فى هذا الباب ، ولكن الشعراء الآخرين نظموا أيضاً فيه قبل نظمهم أو أكثر ، وإن هذا الفن لم ينسخ بعد وحشى ، وما زال رائجا حتى عهد قريب فى الهند وله عنوان آخر فى الشعر المعاصر وهو المسكوب (ريخته)[٣] .

قطـع اميد جواز از ياربه ناكام كنم
سوزم از حسرت وواسوختنش نام كنم
ازو حكايت واسوختن به من مكنيد
نسوخته است جنانم كه واتوانم سوخت
نقى توزود به واسوختن رسانيدى
وگرنه اوزستهاى خود پشيمان بود
من لب زبدرنيك تو برد وخته أم
من شيوه الزام تو آموخته أم

(١) هرچيز كه خاطرتو خواهد ميه گو
من ميگويم كه ازتو واسوخته أم
[بهار عجم ص ٤٨١]

(٢) شبلى نعمانى : شعر العجم ج ٣ ص ١٦

(٣) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ص ٦٨٢

ونقدم فيما يلي نماذج لهذا اللون من العشق الواقعي من شعراء العصر الصفوى : يقول وحشي بافقي :

« قفزت من فخ إلى فخ وأسر آخر فأنا لست من يقع في خداعك مرة أخرى ، صار طبيبي مريضاً أيها المسيحي النفس فامض أنت لعلاج قلبك المريض ، وقل لا تسع بغمزته إلى حبنا فقد منحنا قلبنا إلى حبيب آخر ، ما أكثر ما آذاني وأنا سعيد براحته ولو أرى مائة أذى من أذى حبيب آخر لقد نما يا وحشي بعد الجفاء فأوقفه حتى لا يقع أمرك في جفاء عمل آخر(١)) . ويقول : (لقد سجنا أنفسنا على أبواب الناس وقتلنا الأمل من كل شخص ، ليس القلب حمامه كلما نهضت تقع أطرناها من ركن سقف ، كان شرود صيدك خطأ من البداية وقد أطلقناه الآن وإنطلقنا ، مائة روضة في الربيع وصلاة الورد والخميلة تكون لوما تذوقنا ثمرة حديقة واحـــدة ،

---

(١) جستم از دام به دامی و گرفتار دگر
من نه آنم که فریب توخورم بار دگر
شد طبیب من بیمار مسیحا نفسی
تو برو بهـــر علاج دل بیمار دگر
گو مکن غمزهٔ او سعی به دلداری ما
زانکه دادیم دل خویش به دلدار دگر
بس که آزرده مراخوشترم اوراحت اوست
گرصد آزار ببینـــم زدلازار دگر
وحشی اردست جفارست دلت واقف باش
که نیفتـــد سوی کارت بجفا کاردگر
[ص ١٢٠]

سيف دعائنا شامل وأنت غافل حدار وتوقف فقد وصلنا ، ان سبب البعاد ياوحشي وهـذ القسم من الحديث ليس ماسمعناه ولا ذاك الذى لم نسمعه أيضاً(١)) . ويقول : شيخ علينقى كره ايى : (مضى من كان مضطرب القلب والروح لو كان شعرك مضطربا من نسيم الصبا ، مضى من كنت أسير فى أثره مثل الظل حينما كان غصن قدك يتمايل ، مضى من رمانى بألف سهم سامة فى قلبى بنظرة واحدة من عينك فكانت مبرداً(٢) » .

---

(١) ماچون زورى پاى كشيديم كشيديم
اميـد زهركس كه بريديم بريديم
دل نيست كبو تركه چو برخاست نشيند
از گوشهٔ بامى كه بريدم پريديم
رم دادن صيد خود از آغاز غلط بود
حالا كه رمانـدى ورميديم رميديم
صد باغ بهـارست وصلاى گل وگلشن
گرميـوهٔ يك باغ نچيديم نچيديم
سرتا بقدم تيـغ دعائيم وتو غافل
هان واقف دم باش رسيديم رسيديم
وحشى سبب دورى واينقسم سخنها
آن نيست كه ماهم نشنيديم شنيـديم
[ص ١٣٧]

(٢) گذشت انكه پريشانى دل وجان بود
اگرز باد صبا كاكات پريشان بود
گذشت انكه زپى همچو سايه مى رفتم
مهر كجا كه نهال قـدت خرامان بود

لا تخفنى بالهجر فقد مضى الآن ذلك اليوم الذى هو أصعب من الموت فكان هجرانا ، لم يبق حسنك معلوما لأحد لأنه لم يبق بينى وبين الحساد عداوة ، إمض فقد ولت وجهها للعمران تلك البلاد التى كانت خربة بيد ظلمك لقد وصلت إلى اللامبالاة بسرعة يانقى ولو لم يكن نادما من ظلمه[1] » .

ويقول : « كان لى قدم فى الطين فى هذا الحى من التقليد وأكون كافرا لو كان فى قلبى ذرة من حبك[2] ، كان يمر هناك أحيانا مبتخترا ولهذا كنت أسكن حيك فترة من عمرى ، أنا الذى كنت أصيح أمامك وأذهل عن نفسى وكان لى شكل حبيب آخر فى المقابل ، كان حالى كطائر نصف مذبوح أمام عينيك من سهم غمزه جريئة أخرى ؛ حقا أقول إننى أعشق

گذشت انكه بيك زهر چشمت اندردل
هزار ناوك زهر اب داده سوهان بود

(١) مراو هجر مترسان كنون گذشت آنروز
كه آنچه سخت تراز مرگت بود هجران بود
نماندحسن تو معـــلوم كسى ازانكه نماند
عداوتى كه ميان من ورقيبان بود
برو بروكه نهاده ست روبه آبادى
زدست جور تو آن مملكت كه ويران بود
نقى تو زودبه واسوختن رسانيدى
وگرنه اوزستم هاى خوديشيان بود
(ص٧٩)

(٢) من به تقليدى در آن كوپاى در كل داشتم
كافرم يك ذره گرمهرتو دردل داشتم
[ص١٢٥]

حبيبا آخر يانقى وقد أظهرت ما فى قلبى فى النهاية[1] » .

ويقول ولى دشت بياضى : « لم يبق فى قلبى هوى البحث والحسد وقل ذلك الاضطراب ولم تبق تلك الرغبة ، وقد ذهب من ذاكرتى ميل الرأس للسجود له ولم يبق فى قلبى تمنى ذوقه ، وواسفاه لم يبق لورد آمالى لون ولا رائحة فى ربيع الوصال من هجوم الحسد ، حطم عهد الحبيب ، ولو قال لك ياولى من أين صارت تلك العهود الجديدة قل لم يبق منها شىء[2] »

ويقول محتشم كاشانى : « إن الصبر على جورك وجفائك غلط والاعتماد على عهدك ووفائك غلط ، ومن الخطأ السجود أمام حاجبك المقوس ومن

---

(١) خو شخرام ديگر آنجا گاه گاهى ميگذشت
زآن سبب عمرى سركوى تو منزل داشتم
من كه پيشت ميزدم فرياد وميرفتم زخود
صورت دلدار ديگر در مقابل داشتم
از خدنگ غمزهٔ شوخ دگر بردايكه من
پيش چشمت حال مرغ نيم بسمل داشتم
راست گويم عشق دلدار دگر دارم نقى
عاقبت اظهار كردم انچه دردل داشتم
[ص١٢٦]

(٢) ازرشك در دلم هوس جستجو نماند
آن اضطراب كم شدو آن آرزو نماند
ميلى كه داشت سربه سجودش زياد رفت
ذوقى كه داشت دل به تمناى او نماند
دردا كه در بهار وصال از هجوم رشك
گلهاى آرزوى مرار نگك وبو نماند

الخطأ الخضوع لرضاك ، ومن الخطأ لعب الشطرنج معك تحركني بسبب الغرور كما أن الأمان من أخطائك خطأ ، ومن الخطأ أن ازداد ألما على ألم وأصبر متمنيا دوامك ، وبما أننا غير مسرورين وكنت مسرورا ببلائنا أيها الجرىء فالسرور لبلاء حبك خطأ ، ولما كان من رأيك إيذائى من أجل الحاسد فمن الخطأ تحمل الأذى من أجلك ، وكيف يتحسر المحتشم على تقبيل الأرض عند أقدامك فمن الخطأ بذل الروح عند أقدامك(١) » .

پیمان یار بگسل اگر گویدت ولی
آن عهـــد های تازه کجاشد بگو نماند
مخطوط رقم ٢٤٧٣ كتابخانهٔ مركزى دانشگاه

(١) صبر در جور وجفای توغلط بود غلط
تکیه بر مهرو وفای توغلط بود غلط
پیش ابروی کجت سجده خطا بود خطا
سر نهادن برضای تو غلط بود غلط
[ص ٤٢٩]

باتو شطرنج هوس چیدن وبودن زغرور
ایمن و مغلطهـــای توغلط بود غلط
دردبر درد خودافزون وصابر بودن
بتمنای دوای توغلط بود غلط
چون بناشادیم ایشوخ بلا بودی شاد
شاد بودن ببلای تو غلط بود غلط
بودچون رای تو آزار من از بهر رقیب
دیدن آزار برای تو غلط بود غلط
محتشم حسرت پابوس توچون برد بخاك
جان فشانیش بپای تو غلط بود غلط
[ص ٤٢٠]

ويقول : « لقد أسرعت فى إثر وصلك سنوات عبثاً وقاسيت مراراً فى طريق هجرك عبثاً ، ما أكثر الكلام الذى لم أقله فى وجهك من الحجاب وما أكثر السخط الذى سمعته من أجلك عبثاً ، وحتى تمنح كأس حياتى أنا الجاهل تذوقت شراب الموت مائة مرة من يدك عبثاً ، لقد أعطيت ذيلى لأيدى الآخرين وقد جمعت ذيلى من جميع الحسان لأجلك عبثاً ، أنا الذى كنت أذيب الحديد كالشمع بقصة قد رويت مائة أكذوبة لقلبك القاسى عبثاً ، وقد جريت حول مائة منزل برائحتك من الجنون ومزقت جيوب مائة ثوب بيدك عبثاً ، لقد ذقت ياحتشم خمر المحنة من كف ساقى العشق وقد سحبتنى إلى الخطأ عبثاً[1] » .

---

(١) سالها ازپى وصل تودويدم بعبث
بارها در ره هجرتو كشيدم بعبث
بس سخنها كه بروى تو نگفتم ز حجاب
بس سخطها كه براى توشنيدم بعبث
تادهى جام حياتى من نادان صدبار
شربت مرگ زدست توچشيدم بعبث
[ص ٣٦١]
توبدست دگران دامن خود دادى ومن
دامن از جمله بتان بهرتو چيدم بعبث
من كه آهن بيك افسانه هميكردم موم
صد فسون بردل سخت تو دميدم بعبث
گرد صد خانه ببوى تودويدم از جنون
جيب صد جامه زدست تودريدم بعبث

ويقول وقوعى تبريزى :

« ليس لنا نحن العشاق لسان كذب وليس لطيور الشباك زاد من الأغانى
ماذا لم أفعله لروح الآخرين من قربه وليس الزمان اليوم إلا وفق رغبة قلبى
على أى عهد لك أضع قلبى أيها القاسى ليس هناك عهد منفذ من ألف عهد ،
ولم نفار لحب الغير له يا وقوعى ؟ فليس الحب الذى مثل حبنا خالد(١) » .

وإذا كان للدارس أن يعلق بشىء على هذا اللون من الفن فلا شك أنه ليس ثمة تعارض بين هذا اللون من الفن وبين طبيعة العصر الصفوى، حقيقة أن ظروف العصر الصفوى لم تكن لتتيح للشاعر فرصة الإستمتاع بتجارب العشق ونظم كثير من الأشعار فى الغزل الواقعى ووصف أحوال العشاق ولكنها لا تستطيع أن تمنع شاعرا من حقه فى الحياة والحب ونظم أهذه التجارب العاطفية ثم إن ضعف التصوف وإهماله أدى بالشعراء إلى نظم هذا

محتشم باده محنت زكف ساقى عشق
توچشيدى بغلط بنده كشيدم بعبث
[ص١٢٠ ٢]

(١) ماراكه عاشقيم زبان فسانة نيست
مرغان دام را سرو برگ ترانه نيست
از قرب اوچه هاكه نكردم به جان غير
امروز جز بكام دل من زمانه نيست
دل بركدام عهد تونا مهربان نهم
عهدى كه از هزار يكى درميانه نيست
غيرت چرا بريم وقوعى به مهر غير
مهرى كه چون محبت ماجاودانه نيست
(مخطوط رقم ٣٩٧٣ ملك)

اللون من الغزل لذلك كانت العودة إلى الأحاسيس الفطرية والمشاعر الطبيعية امرا طبيعيا ولا يتعارض مع ظروف العصر .

ثانيا — الغزل المجازى :—

عبر احسان يار شاطر عن هذا الغزل المجازى بتعبير « قلندرانه » وقال إن المضمون الأساسى لهذا النوع من الغزل هو وصف العربدة والثمالة والطعن على الزهاد والصوفية ، وقال إن وصف الخمر ومجالسها وذكر الساقى وأحوال الثمالة ليست جديدة فى الشعر فى عهد شاهرخ ولكنها صارت فى هذه الفترة من المعانى العامة والمتداولة ولكن نظراً لأن الشاعر فى ذكره هذه المعانى غالبا ما يكون فاقد الإحساس الواقعى فإنه كثيراً ما يكون مهتما بالإغراق ودقة الأفكار وخلق المضامين[1] . وقال إن هذا النوع من الغزل يحتوى أحيانا على مضامين العشق وأحيانا على الشطحات العرفانية وأحيانا أخرى على المعانى المليئة بالعبرة[2] .

فإذا نظرنا فى شعر هذه الفترة التى سبقت العصر الصفوى وجدنا أنه باستثناء جامى فإن جميع شعراء هذه الفترة قد نظموا فى الشعر الصوفى المجازى ولعل من أهم من قالوا فى هذا اللون من الغزل هو الشاعر أهلى شيرازى وسنورد له بعض الشواهد من غزليات هذا الفن حيث يقول أهلى « حطمنا زجاج التقاليد الذهاب إلى الحانة وكسرنا عهد كلا العالمين فى مقابل كأس

---

(١) احسان يار شاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ ص ١٧١
(٢) المصدر السابق ص ١٧٢ .

خمر ، فأى طريق حكيم للتوبة سلكناه أول الأمر ، وحين تحطمنا آخر الأمر فأى عربدة حطمنا ؟ قيدنا نخل الأمل من تعاليم العقل وهـــذا أيضا حطمناه وفق رغبة القلب المجنون[1] » .

ويقول امير عليشير نوائى :

« فى الـكلام معنى وفى المعنى كلام فاصمت فحتى متى تظهر المعنى فى الـكلام أمام أهل الصفاء ؛ فيافانى لى كلمة وحيدة فى الخلوة أن الحبيب لا يكون كلامه لى عندما يصير فى الخلوة[2] » .

وقد استمر الغزل المجازى فى العصر الصفوى كامتداد طبيعى للفترة التى سبقت هذا العصر حيث أن هذا اللون من الغزل إرتبط بأشياء أخرى استمر باستمرارها ، فإذا كان التصوف نزعة فطرية تولد مع الإنسان وتستمر معه فقد بقى للتصوف بريقه ولمعانه فى هذا العصر مع أن الدولة بكافة أجهزتها

---

(١) ماشيشهٔ ناموس به ميخانه شكستيم
پيمان دو عالم به دوبيانه شكستيم
اول چه حكيمانه ره توبه گرفتيم
آخر كه شكستيم چه رندانه شكستيم
بستيم ز تعليم خرد نخل اميـدى
آنهم بمراد ديوانه شكستيم

(٢) در سخن معنى ودر معنى سخن گفتن خوش
پيش رندان تابكى اظهار معنى در سخن
فانيا تنها بخلوت يك سخن دارم كه يار
زانكه چون خلوت شود نبود مراتنها سخن

[١٦٥ص]

كانت تحاربه بمعناه القديم ، فإذا كانت الدولة قد نجحت فى تغيير معنى التصوف فإن هذا لا يعنى أنها استطاعت القضاء عليه نهائياً فتعلق الناس به جعل الأدب الذى يعبر عن التصوف لا يتغير لونه وفق دعوة الدولة بالقدر الذى تغير به التصوف نفسه فوجدنا أشعارا يمكن أن تدخل فى نطاق الأشعار الصوفية لما فيها من معانى صوفية أو مجازية ولما أصبحت ممارسة الطرق الصوفية من الأشياء الصعبة غير المستحبة فى ذلك العصر فقد بقى من التصوف رموزه وقد تلقف شعراء العصر الصفوى هذه الرموز كما فطن إليها من سبقوهم من الشعراء وصاغوا أشعارهم فى الغزل بالاستعانة بهذه الرموز فظهر لنا ما يمكن أن تسميه بالغزل المجازى وقد كان الغزل المجازى المجال الأساسى للشعراء فى إبراز قدراتهم الشعرية والإعلان عن ثقافتهم الواسعة وإلمامهم بالعلوم والفنون والمعانى الدينية والمذهبية والقصص هذا بالإضافة لفهمهم رموز العشق الإلهى ، وقد كان المعشوق فى هذا اللون من الغزل غير واضح المعالم ، فإذا قلنا إن المعشوق هو الله لم نكن بعيدين عن الصواب وإذا قلنا إنه فتاة جميلة لم نكن مخطئين ، وإذا قلنا إن المعشوق صبى أمرد جميل جاز لنا ذلك .

وسنعرض بعضا من الغزليات كنماذج لهذا اللون من الغزل :

يقول محتشم كاشانى :

« صبى كافر شرب دماء قلبى مثل الماء وشوى قلوب طيور الحرم وهو ثمل ، وقد صار أمر جناح طائر قلبى فى كف طفل وهكذا كانت الحيلة ضيقة فى مخاب العقاب ، وشاهد العشق خصم بحيث لو وجد القدرة فإنه يخضب يده بدم ملك الموت ، ولو يبدو وجه هجر العاشق فى الحلم يجره الخوف من فراش

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

القوم إلى مهد الأجل ، وترتعد يد النسيم لو رفع طرف النقاب بإصبع الخيال عن وجهه ، أنت تملك جميع ممالك إقليم القلب ففكر فى ملك قلوبنا فإنها خراب خراب ، وعندما منحت المحتشم قطرة ماء من سيفك فأذقه قطرة أخرى فهذا ثواب ثواب[1] » .

ويقول :

« أتى فارس ولعب وذهب ، لا لا فقد أتى عقاب وخطف صيدا وذهب شمس إقليم الحسن مثل البدر جرب وعاءنا بتلك الحجر القوية وذهب ،

(١) تاسلطان پسری خون دلم خورد چوآب
که : بمستی دل مرغان حرم کرده کباب
کار بر مرغ دلم درکف طفل شده است
آنچنان تنگ که گلشن بوده‌ش چنگ عقاب
شاهد عشق حریفیست که گر دست
میکندست بخون ملك الموت خضاب
چهره هجر بخواب آیدا گر عاشق را
کشدش خوف بمهد اجل از بستر خواب
لرزه بردست نسیم افتدا گر برگیرد
بسر انگشت خیال ازرخ او طرف نقاب
توکه داری سرشاهنشهی کشوردل
فکر ملك دل ما کن که خرابست خراب
محتشم رادم آبی چوزتیغت دادی
دم دیگر بچشانش که ثوابست ثواب
(ص ٣٢٩)

وإن صورة الحسان الأخرى لم تمكن تغيب عن النظر قد محاها ذلك الجهول بسن خنجر رموشه وذهب ، وإن السهم الذى كان متوقفا فى القوس قد أطلقه وقت الوداع على قلب أعماق وذهب ، وإن الحــــديث الذى كان محجوبا عن القيل والقال قال بالرمز آخر الأمر وسمعه بالإيمان وذهب ، وقد مرغ وجهى فى التراب ألف مرة من أجل تقبيل قدمه عند الوداع وذهب وقد أشعل فى النهاية ناراً حاميـــة بنظرة وقد غشى المحتشم بدخانه سرا وذهب[1] » .

ويقول محتشم أيضا :

---

(١) چابكسوارى آمد ولعبى نمود ورفت
نى نى عقاب آمد وصيدى ربود ورفت
آن آفتاب كشور خوبى چو ماه نو
ظرف مرا بآن مى تند آزمود ورفت
نقش دكر بتان كه نميرفت از نظر
آن بت بنك خنجر مژكان زدود ورفت
تيريكه دركمان توقف كشيده داشت
وقت وداع بردل آريشم كشود ورفت
حرفى كه در حجاب ز گفت وشنودبود
آخر برمز گفت وبايماشنود ورفت
از بهر پاى بوس وداعى كه رويداد
رويم هزار مرتبه برخاك سودورفت
افروخت اخر ازنكه گرم آتشى
در محتشم نهفته برآ ورد دود ورفت

[ص٢٤٣]

« لفضاء صومعة الفقر قدر كبير من الصفاء بحيث أن ملك العالم يحسد عليها المسكين ، ومن أين العظمة لمن جعل الفضلات تحت رأسه ونام آمنا وإتخذ زاوية الحضور ؟ ، وما إحتياج القلب الذى إستقر فى قلب لقصر جذاب وإيوان بهيج » . « وصفير ذلك الطائر هو نداء ترك التكبر للحصول على مكان فى زاوية إيوان الكبرياء ، وإن وجودنا يكفيه أمل تلطفك فهو محتاج لذرة من كيميائك ، وقد وصل الرسول متهللا فامض أيها المجرم وأنظر أى خبر عنده عن حسنائنا ، لو أنك الحبيب فليس فى العشق مشكلة ولو أنك الطبيب فللألم دواء ، ولما قتلنا فى العالمين فلا تبحث عندى عن حل فإن قتيلك كانت لديه دماء غالية قبل هذا ، إحترق بالمحتشم بشمس حضوره وتلاءم فيوم المعجز يتلوه ليل الوصال(١) » .

---

(١) فضاى كلبه فقر آنقدر صفا دارد
که پادشاه جهان رشك بركدا دارد
بخشت زير سر وخواب امن وكنج حضور
كسى كه ساخت سر سرورى كجا دارد
دلى كه جابدلى كرد احتياج كجا
بكاخ دلكش وايوان دلكشاد دارد
نداى ترك تكبر صفير آن مرغ است
كه جابكوشه ايوان كبريا دارد
وجود مابا ميد نوازش توبس است
كه احتياج بيكذره كيميا دارد
شكفته قاصدى ازره رسيد اى محرم
بروبه بين چه خبراز نكار ما دارد

ويقول وحشي بافقي :

« الحفل طيب ولكنه ملىء بخزنة الأسرار أقول الحديث بالرمز لأن الغير غماز ، من سطا متخفيا على خزانة هذا السر . فقد سقط القفل الحقيقي وفتح الباب ، ولا تفتحي القلب ثقة في شخص يا برعمة الأسرار فإن صوت بلبلك يشبه صوت الغراب والطائر الأسود ، وهذا من جرحنا ويكفي من كمال العدو أن الحبيب أيضا صانع أقواس ورامي سهام(١) » .

ويقول عرفي شيرازي :

اگر حبيب توئى مشكلى ندارد عشق
اگر طبيب توئى درد هم دوا دارد
چو كشتيم بدو عالم زمن مجو بحلى
كه كشته توازين بيش خون بها دارد
بوز عنقشم از افتاب نقد وبسار
كه روز هجر شب وصل درقفا دارد
[ص ٣٧١]

(١) خوش است بزم ولى پرز خازن راز است
سخن برمز بگويم كه غير غمازاست
كه بر خوانهٔ اين راز پاى پنهان زد
كه قفل نافته افتاده است ودر بازاست
باعتماد كسى أى غنچه راز دل مگشاى
كه بلبل تو بزاغ وزغن هم آوازاست
زرخم ماست همين از كمال دشمن وبس
كه دوست نيز كمان سازوناوك اندازاست
[ص ١٦٤]

« سلبني عقلي بنظره وهكذا يجب على الأحبة وأسكرني بجرعة وهكذا يجب على الكأس ، ومنذ نسج عشقك قصة الهجران إستغرقت فى نوم العدم وهكذا يجب على القصص ، ما أكثر ما تكدس غبار الحزن فى صدرى حتى أن ساعد قلبى غبار وهكذا يجب على هذا المنزل ، يعيش الغريب ويخفى على وجهه ولا يمكن ايذاؤه وهكذا يجب مع الغريب ، لقد آثار جماله الخافى حبه فى قلبى فينبت مالم يزرع وهكذا يجب على هذا الحب ، أرى وأبحث وأقطف وأريق وأبكى وأضحك وهكذا يجب على المجنون ، وقد رأيت صبية الهنود من خاله وخطه وشعره وقد داس المصحف وهكذا يجب أن يكون معبد الأصنام ، ويتقلب عرق فى دم كبده ويحترق ويرقص فى ناره وهكذا يجب على الفراشة[1] » .

---

(١) هوشم بنگاهى بروجانه چنين بايد
بيكجرعه خرابم كرديپانه چنين بايد
تا كرد نيا عشقت افسانهٔ هجر انرا
در خواب عدم رفتم افسانة چنين بايد
ازبس كه غبار غم از سينه نشد رفته
تا ز انوى دل كردست اين خانه چنين بايد
بيگانه زيد وز من رخساره كند پنهان
رنجش نتوان كردن بيگانه چنين بايد
ناديده جمال او مهرش رد لم سرزد
ناكاشته مهرويدا ين دانه چنين بايد
مى بينم ومى جويم مى چنيم وميريزم
ميگريم ومنيخندم ديوانه چنين بايد
اوخال وخط وزلفش هندوبچه هاديدم
باهازده بر مصحف بتخانه چنين بابد

ويقول فيضى دكنى :

« ماأعذب فك قوة لخرافة الروح عيناك ساحرتان كهاروت وماروت ، ويارب لما كان الخط ملونا على تلك الشفة بحيث إلتحق هذا الزمرد بالياقوت ، يحق للقتلى طوال القامة خشب تابوت من غصنى السدرة ، وخيال وجهه فى العين الدامعة رانيا طالعا كالشمس فى الحوت ، أيها الطبيب امنحنى ذلك الشراب الذى يجعل الشيوخ الضعفاء شبابا ، أريد من ريشى وجناحى الذى أملكه أن يطيرا بى مع طيور الله ، تخلص من نفسك من أجل طريق العشق يافيضى فالسالك يتخلص أولا من الناسوت[1] » .

در خون جگر غرقی میغلطد ومیسوزد
در آتش خود رقصد پروانه چنین باید
[ص٣٥٧]

(١) زهی لعلت بافسون روح زا قوت
دوچشم ساحر هاروت وماروت
چورنگین است یارب خط برآن لب
که پیوست این زمرد را بیاقوت
برای کشته بالا بلندان
زشاخ سدره بایدنخل تابوت
خیال روی او دردیدهٔ تر
رانیا طالعا کالشمس فی الحوت
طبیبا درده آن شربت که آمد
جوان سازندهٔ پیران فرتوت
پروبال از نظر خواهم که دارم
پرواز بامرغان لاهوت

ويقول :

« منذ سكنت القلب والروح فقد حسد القلب والروح وحسدت الروح القلب ، العشق رغبة القلب والملامة فى الروح والموت سهل والبعاد مشكلة ، فتعلم العشق ومر بالملامة وحطم قيد الصبر فى الجنون[1] » .

« ما هذا الجهل أيتها الروح تسكين القلب وتغفلين عنه ، إهنأ فقد أحل لك شهداء عشقك دماءهم ، لقد اشتعلت نار حسنك فى القلب وواعجبا أن يحرق الشمع المحفل ولم يبق لفيضى غير نصف روح من الحزن ولم يبق من حياته غير الخجل[1] » .

براه عشق فيضى بگذراز خود
که سالك بگذرد اول زنا سوت
[ص ۱۷۱]

(۱) تا گرفتى بدل وجان منزل
دل زجان رشك بردجان ازدل
عشق دلخواه وملامت جانگاه
مرگ آسان وجدايى مشكل
عشق داناى ملامت فرماى
صبر بردیوانه زنجير گسل
جان من اين همه نادانى چيست
ورد لم باشى وازدل غافل
شاد بنشين كه شهيدان غمت
خون خودرا بتو كردند بحل

ويقول نظيرى نيشابورى :

« هذا قدح شمع الحضرة وهذا مؤنس خلوة السكارى ، إمنحنى جناح السرعة فأصل للذوق فهو مركبى حتى الروضة ، امكث حتى اسجد فى الحانة فهى كعبة عبدة الخمر ، وإترك الغافل عن طوق الكاس فهو قاصم عروة السكارى ، وجميل بلا رتوش وقارورة خمر هما زاد الشتاء ، فالخمر والخمار وخرابات للمجوس هى درس لأستاذ فى المدرسة[1] » .

درگرفت آتشى حسن تو بدل
وه چه شمعى كه بسوزى مجفل
نيم جان مانده زغم فيضى را
مانده از زندگى خويش خجل
[ص ٢٦٩]

(١) هين قدح شمع شبستان اين ست
مونس خلوت ستان اين ست
پرترك ده كه بذوق برسم
مركبم تا بگلستان اين ست
باش تا سجدهٔ ميخانه كنم
كعبهٔ باده پرستان اين ست
غافل از طوق صراحى بگذر
دست زن عروه مستان اين ست
يك بت ساده ويك خم باده
برگ وسامان زمستان اين ست

« وهم لا يحملون غصن شجرة العنب للعنب فالسرور فتنة البستان ، لون البرق وضخامة القوة هي قصة زال أورستم ، بحثت يانظيرى عن خمـــر الفردوس وها هو البستان قد أقبل هنا[1] » .

ويقول ظهورى ترشيزى .

« لقد أسكرتنا بخمر اللذة أفق فقد أفقدتنا العقل ، فلا حطم الله قلب صادق العهد أبدا تذكر فقد جعلتنا ننسى ، فخمر الحانة كثيرة وطيات خصلات الشعر طويلة فما هذه الحلقات التي علقتها في آذاننا ؟ لم لا أصغى لحديث ظهورى وقد أسكتنا بالقيل والقال[2] » .

مى وخمار وخربات مغـــان
درس استاد دبستان اين ست
[ص ٥٦]

(١) گردن تاك ببـازى نبرند
سرو سر فتنهٔ بستان اين ست
كهربارنـگ وتهمتن زورست
زال يارستم دستان اين ست
مى فردوس نظـيرى جـتق
بميـان آمده بستان اين ست
[ص ٥٧]

(٢) خراب باده سر خوست كرده اى مارا
بهوش باش كه بى هوش كرده اى مارا .
درست عهد مبادا شكسته دل هرگز
بيـاد آرا فراموش كرده اى مارا

ويقول محسن فيضى كاشانى :

« ما هذا العين وهذا الحاجب وهذه الشفة وما هـذا القد وهذا السلوك العجيب ؟ ! وما هذا الخط وهذا الخال وهذا الحسن وما هذا التمكين وهذا المكان وهذا الأدب ؟ فالشفة والأسنان والفم والغبغب كل منها أحلى من الأخرى[1] » .

« قال لك يافيضى أسرار الكلام فافهم والله أعلم بالصواب[2] » .

ويقول :

زياده بادخم وپيچ طره ها دراز
چه حلقه هاست كه در گوش كرده اى مارا
چرا بحرف ظهورى نميكنى گوش
به گفت وگوى كه خاموش كرده اى مارا
[ص ٦٦]

(١) اين چه چشمست وچه ابروچه لب
اين چه قـد وچه رفتار عجب
اين چه خطست وچه خالست وچه حسن
اين چه تمكين وچه جا وچه ادب
هريكى او دگرى شـيرين تر
لب ودندان ودهان وغبغب
[ص ٦٣]

(٢) گفت باتو فيضى اسرار سخن
فهم كن والله اعـلم بالصواب
[ص ٦٤]

« قلت له احترق القلب بنارك ! فقال الأرواح فى لهيب منا ، قلت له وما اضطراب القلوب ؟ قال هدوء الصدور المحترقة ، قلت له لقد سد الدمع طريق نومى قال من أين للعشاق بالنوم ؟ قلت له ماذا تفعل من أجل العشاق قال أزيح النقاب عن الجمال ، قلت له ما هو ستار جمالك ؟ قال تخلص من نفسك فى الإياب[1] » .

قلت له شفتك الحمراء خمر قال يمكن الذوبان من حسرتها ؟ قلت « أنا عطش وصالك قال لم يشبع أحد من هذه الخمر ، قلت له لقد افتديتك بالروح والقلب قال أجل هكذا يفعل الأحباب ؛ قلت له مات فيضى فى حبك قال طوبى لهم وحسن مآب[2] » .

---

(١) گفتمش دل بر آتش توکباب
گفت جانها زماست درتب وتاب
گفتمش اضطراب دلها چیست
گفت آرام سینه های کباب
گفتمش اشك راه خوابم بست
گفت کی بود عاشقانرا خواب
گفتمش بهر عاشقان چکنی
گفت برگیرم از جمال نقاب
گفتمش پرده جمال توچیست
گفت بگذر زخویشتن درایاب
[ص ٦٠]

(٢) گفتمش باده لب لعلت
گفت از حسرتش توان شد آب

ويقول محمد قلي سليم :

« يامن صارت الأرواح فراشات شعلة حسنك وقلب المجنون فى حلقات شعرك والمنزل أسود[١] » .

« وكان حضن قلبي مفتوحا من الليل حتى السحر مثل جناح الفراشه شوقا إلى وصالك أيها الشمع ، كلما أشارلنا ساق بغمزة وهبناه قلبنا الملئ بالدم مثل الكاس ، أضاء قلبي من صحبة الرماد وقد عكس على المجنون مثل المرآة ، متى يمكن منع أهل الصفاء من الحانة وكل عرق فى جسد السكارى متعلق بالحانة ، لا تضع الكأس ياسليم من كفك فى فصل الورد فهى رأسمال العقل وغيرها خرافة[٢] » .

گفتمش تشنهٔ وصال توام
گفت زين مى كسى نشد سيراب
گفتمش جان ودل فدا كردم
گفت آرى چنين كنند احباب
گفتمش مرد غيض درغم تو
گفت طوبى لهم وحسن مآب

[ص ٦١]

(١) اى شعله حسنت راجانها شده پروانه
در حلقهٔ زلفت دل مجنون و سيه خانه

(٢) شب تا بسحراى شمع از شوق وصال تو
آغوش دلم باراست همچو پر پروانه
هرگاه بما ساقى از غمزه اشاره كرد
از كف دل پرخون را داديم چو پيمانه

ويقول مير رضى ارتيمانى :

« يقيننا لا ينضوى فى خيال أو وهم فلا تظنوه لا يتحقق ، وإنى لا أبدو للنظر بدون نقشك ولا أذكر على اللسان بغير اسمك ، وكيف أباهى بالكفر والدين وقلبى لا يدرى هذا ولسانى لا يعرف ذاك ، ولا يضع أحد رأسه على عتبته فعتبته لا تحتويها السماء من أين أنا والسير والرياء السالوسى ؟ يمكن أن تصبح بطلا ولكن رضى لن يصبح(1) » .

از صحبت خاکستر گردد دل من روشن
چون آینه بر عکست کارمن دیوانه
از مکیدهٔ رندان راکی منع توان کردن
هر رگ بتن مستان راهست بمیخانه
پیمانه سلیم از کف مگذار بفصل گل
سر مایهٔ عقل اینست دگر همه افسانه
[ص ۳۸۵]

(۱) یقین ما بخیال وگمان نمیگردد
گمان آن مکنیدش که آن نمیگردد
بغیر نقش تو ام در نظر نمی آید
بغیر نام توام بر زبان نمیگردد
زکفر ودین چه زنم دم که از تجلی دوست
دلم باین وزبانم بآن نمیگردد
بر آستانهٔ اوکس نمیگذارد سر
که آستانه أو آسمان نمیگردد
من از کجا وروا وریاء سالوسی
توان شوی که رضی گردان نمیگردد
[ص ۲۵].

ويقول :

« إغتنم الربيع والعشق والشباب قدر استطاعتك » . لقد قيد شعره سواد الأيام منى وعلمتنى عينه المسكنة ، ولم أر غير الخطأ من خطه وخاله فليس للهندى وفاء ، وأنا محروم من سلامه فمنذى ورد مكتو بوسم البستانى ، كيف تسأل رضى عن إسمه وشكاه هو غلامك ، هو كليك وكل ما تريد أن تناديه به[1] » .

ويقول شوكت بخارائى : « يبدو مقصد الزاهد هنا فى الخرابات فاجعل ماء العروس أبيض فالشعر الأبيض هنا ، كل طرف فى حائط هذه الخرابة يرقص مثل السكارى ربما تكون يوما مصورة فحتى متى يجر الصورة هنا لا يكون الورد عبثا لروضة المحبة فورد الشمس يخرج هنا من نخل البيد ،

---

(١) بهار وباده وعشق وجوانى

غنيمت دان غنيمت تاتوانى

زمن اندوخت زلفش تيره روزى

بمن آموخت چشمش ناتوانى

نديدم جز خطا از خط وخالش

نميدارد وفا هندوستانى

من آن بدرود محرومم كه دارم

گل داغى بوسم باغبانى

چه پرسى از رضى نام ونشانش

غلام توسگت تو هرچه خوانى

[ص ٦٢ الديوان]

لقافلتنا نحن سيئو الحظ متاع الكحل ولا يمكن سماع الجرس من قلوبنا نواحا هنا ، ورياض العشق ترتوى من نهر الوحدة يا شوكت فكان الورد هنا مساء الحزن وصباح الأمل[1] » .

ويقول طالب آملى : « إنه حفل العشق وشكوى النجوم فيه كفر ومعرفة الشفاة بغير التبسم كفر ، إعقد اللسان جيداً فالتكلم فى مذهب العشق مع الحسان بغير شفة الرمز كفر ، لم يبق ماء فى نبع الشمس يا عيسى فاحضر الدم لأن التيمم كفر ، وعندما تصبح شفة صمت العاشق مقدرة للدعاء فنسيم الترنم للبلبل الناطق كفر ، كلهم أطفال جدون ينتظرون الإلهام فالتعليم والتعلم لدى هذه الطائفة كفر ، فالدغ بمظ فقل يا طالب إن جرح

---

(١) خرابا تست واهد ميشود مقصد بديد اينجا
سفيد آب عروس جام كن موى سفيد اينجا
چو مستان هر طرف ديوار اين ويرانه ميرقصد
مگر روزى مصور صورت تاكى كشيد اينجا
نمياشد گلى بيحاصلى باغ محبت را
گل خورشيد مى آيد برون از نخل بيد اينجا
متاع سرمه دارد كاروان ماسيه بختان
جرس هم ازدل خود ناله نتواند شنيد اينجا
رياض عشق آب ازجوى وحدت ميخورد شوكت
گل بود شام غم وصبح اميد اينجا
[ص ٥١ الديوان]

قلب الناس قبل هـــذا البحث كفر(١) » .

ويقول أبو طالب كليم : « ليس حب حاجبك ما جعلني مجنونا وقد جعل البرهمن محرابه في معبد الأصنام شوقا إليه : وثمالة عينك دلال لي فقد غمس الزاهد في عهده السبحة بخمر الورد وجعلها كأسا وقد تركت أبواب الحانات وجعلت ذلك النرجس الثمل شأن عقلي . وصارت تلك النظرة المألوفة قدوة فكري يا كليم فجعلتني أعرف أن معنى غريب(٢) » .

---

(١) بزم عشقت ودرو شکوهٔ ابهم کفراست
آشنا کردن لب بجزبه بتسم کفراست
موبمو قفل زبان باش که در مذهب عشق
بابتان جز باب رمز تکلم کفراست
آب در چشمهٔ خورشید نماند ای عیسی
خون بدست آرکه باخاك تیمم کفراست
(ص ٢٨١)

لب خاموشی عاشق چو شود زمزمه سنج
بلبل ناطقه را باد ترنم کفراست
همه اطفال جنون منتظر الهامند
پیش این طایفه تعلیم وتعلم کفراست
نشتر موعظه راکند زبان کن طالب
پیش ازین کاوش زخم دل مردم کفراست
[ص ٢٨٢]

(٢) نه همین سودای ابرویت مرادیوانه ساخت
برهمن از شوق او محراب در بتخانه ساخت

ويقول : « لا تسهل مشكلة أهل المحبة بسببك ولا تبتسم شفة الأمل في أيامك ؛ ولو لم تختلط أناتي التي لا أثر لها بالنسيم لا تضطرب الرأس من الريح بعد ذلك ، يقفز السهم بقوة من قوسي حاجبيك وإن يصبح هدف سهامه مسلما قط ، لو قلت ما قاسيت من قامته فالظل لن يتبع ذلك السرو المتمايل ، كل من يقرأ شعراً على الروح الأمين يا كليم لن يصبح شاعراً ولو كان كله روح أمين[1] » .

مستی چشم ترانازم که در دوران او
سبحه را زا هدبمن گل کردووو پیمانه‌ساخت
فارغ او در یوزهٔ میخانها گردیده ام
کار عقل وهوش راه آن نرگس مستانه ساخت
آن نگاه آشناسر مشق فکرم شد کلیم
آشنایم با هزاران معنی بیگانه ساخت

(١) مشکل أهل محبت زتو آسان نشود
لب امید در ایام توخندان نشود
نالهٔ بی اثرم گرنه نسیم آمیزد
سرو نفس دگراز باد پریشان نشود
میجهد تیر بزور ازدو کان ز ابروی او
هدف ناوك او هیچ مسلمان نشود
گر بگویم که چها میکشم از قامت او
سایه هم درپی آن سروخرامان نشود
هرکه برروح امین شعر نخواند ست کلیم
گرهمه روح امین است سخندان نشود

[ص ١٨٥]

ويقول صائب تبريزى : « سأل ذلك القاسى عن أحوالنا ليلة الأمس وذهب فقلنا كلاماً كثيراً ولكنه لم يسمع حرفا وذهب ، وما أسعد وقت من رفع رأسه من جيب الوجود مثل البرق وضحك على وضع الدنيا وذهب يامن أقل من المـــرأة أى فكر مركب فى طريق الكعبة يامن تدحرج فى الصحراء فى إثر رابعة و ذهب ، لقد جاء صائب إلى حريمك بقلب آمل ويئس بمائة قلب من أمله وذهب(١) » .

ويقول : « أى خبر لخنجرك عن حال عطشى الشفاه وأى خبر للفرات عن شهداء كربلاء ، وقد أتى كل عمرك إلى الأجانب فأى خبر لقلبك عن حديث المعارف ، وكيف يعرفنى وعارف كوكبه لم يجد خبرا فأى خبر عن الله لك يامن وجهك للناس ؟ ولست ناظراً لحال صائب المسكين الذى صار تراب طريقك فأى خبر تحت القدم(٢) » .

---

(١) دوش آن نامهر بان أحوال ما پرسيد ورفت
صد سخن گفيتم اما يك سخن نشنيد و رفت
وقت انكس خوش كه چون برق از گريبان وجود
سر برون آورد بروضع جهان خنديد ورفت
اى كم اززن فكر مركب در طريق كعبه چيست
أى بيابان را بپهلو رابعه غلطيد ورفت
صائب آمد در حريمت بادل اميدوار
شد بصد دل از اميد خويشتن نوميدورفت
[ص ٢١٤]

(٢) زحال تشنه لبان خنجر تراچه خبر
فرات راز شهيدان كربلا چه خبر =

= تمام عمر به بیگانگان برآمده است
دل تراز سخنهای اشناچه خبر
مرا چگونه شناسد سپهر خویش شناس
خبر نیافته از خویش راز ماچه خبر
زپشت اینه روی مراد نتوان" دید
تراکه روی بخلق است او خداچه خبر
زحال صائب مسکین که خاك راه توشد
تراکه نیست نگاهی بزیر پاچه خبر
(ص ٥٨٥)



الباب الثالث

ظواهر التجديد فى الأسلوب

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الأول

ظاهرة التجديد في اسلوب الشعر



أسلوب فهم الشعر : —

يستطيع الدارس فى تتبعه للأدب الفارسى فى عصر الدولة الصفوية ترجيح أن شعراء هذا العصر قد فهموا الشعر فهما خاصا سواء بالنسبه لوظيفته أو أغراضه أو أسلوبه ، فإذا كانت ظروف هذا العصر السياسية والاجتماعية والإقتصادية والمذهبية قد أملت عليهم فهما خاصا لموضوعات الشعر فإن تطور أسلوب الأدب الفارسى على مر العصور قد أملى على شعراء هذا العصر طريقة النظم وفهمهم للعلاقة بين المعنى واللفظ ، وقد حاول الشعراء أن يثبتوا ذلك فى شعرهم بالأدلة والبراهين ، ومن ثم فإن الدارس لا يستطيع أن يدرس أسلوب النظم فى هــــذا العصر دون أن يتعرف على إشارات الشعراء حول هذا الموضوع حتى تتكشف له الطريق وتساعده على أن يصدر حكما منصفا على هذا الأدب ، ومن هذه الإشارات يستطيع الدارس ترجيح أن أكثر الشعراء إعتبروا أن أساس النظم هو معادلة المعنى باللفظ فيقول محتشم كاشانى : « إن لم تطو المباحث فكيف يكون إيصال لباس اللفظ بقدر جمال المعنى[1] » . ويقول فيضى دكنى مادحا محتشم : « قلت له شعره عبارة أسلوبها يعادل معناها[2] » . ويقول عرفى شيرازى : « لباس اللفظ يكون

---

(١) اگر نه طى مباحث شود چگونه بود
بقدر شاهد معنى لباس لفظ درسا
[الديوان ص ١٣٠]

(٢) بگفتمش سخن او عبارتست ولى
عبارتى كه بمعنى برابرى دارد
[الديوان ص ٣٣٨]

على قد المعنى وقد إستخدمت مائة طريقه ونسختها[١] » . ويقول وحشى بافقى : « لقد ألبست المعنى ثوب الأسلوب من إسمك فانظر أسلوب الكلام وطبع الشعر[٢] . »

ويقول أبو طالب كليم : « لقد حيكت خلعة الألفاظ مناسبة مثل سن قلمك أعلى قصبته ، فاللفظ يدل على المعنى من فرط الظهور وفى كل أشعارك كان المعنى دالا على اللفظ[٣] » . ويقول شوكت بخارائى : « عندى أن اللفظ لا يكون حجابا على وجه للمعنى فمنقود عنب فى نظر الموج شراب[٤] » .

---

(١) حله لفظ بر قد معنى
صدروش دوختى وكردى چاك
[الديوان ص ١٠١]

(٢) دادم طراز كسوت معنى ونام تو
طرز كلام بنگر وطبع سخن گداز
[الديوان ص ٩٣]

(٣) خلعت الفاظ برقد معانى دوخته
راست همچون خامهٔ كلك تو بر بالاى نال
لفظ بر معنى دلالت ميكند ازبس ظهور
درهمه اشعار تو معنى بود بر لفظ دال
[الديوان ص ٥٨]

(٤) پيش من لفظ حجاب رخ معنى نشود
در نظر موج شرابست رگ تاك مرا
[الديوان ص ٥٠]

ويقول صائب تبريزى : « مثال معناى للتنوع ظاهر في اللفظ كالشراب الصافى في لباس كأس البلور(١) » .

كما يستطيع الدارس أن يرجح أن الشعراء لم يكونوا يتوخون السهولة في النظم فالشعر في رأيهم لا يكون شعرا إلا إذا كانت فيه معاناه وتكبد الشاعر مشقة في صياغته ، يقول وحشى بافقى : « ليس المعنى الخاص كنزا يجده كل شاعر وليست العنقاء صيداً يقع فى كل الشباك ، قل بقدر كلام المرء يكون قدره فما قدر الآخرين أمامى وما أساسهم(٢) » . ويقول محتشم كاشانى : « فى هذه القصيدة نظمت خيط الكلام وأحصيت جميع الجواهر فى خزانة واحدة دون قصد(٣) » . ويقول شوكت بخارائى : « من كثرة ما أضعفنى خيال

---

(١) مثال معنى رنگين من بلفظ مبين
شراب صاف بود در لباس جام بلور
[الديوان ص ٨١٦]

(٢) معنى خاص نه گنجى است كه يابد همه كس
نيست سيمرغ شكارى كه فتد درهمه دام
[الديوان ص ٥٤]

گو بقدر سخن مرد بود پايهٔ مرد
چيست قدر دگران پيش من و پايه كدام
[ص ٥٥]

(٣) درين قصيده كه سر رشته كلام كشيد
بيك خزانه گهر جمله تا گهر احصا
[الديوان ص ١٢٠]

للمعنى الرقيق فلم يسمع أحد كلاما فى نكهة الورد مثل كلامى[1] ». ويقول طالب آملى : « يمكن تقصير الكلام على السماء من نقص الهمة وفقر الطبائع[2] ». ويقول فيضى دكنى : « كلما كان الشعر فى نفسه صعبا كان النقد أكثر صعوبة[3] » . ويقول صائب تبريزى : « لا يعطى المعنى المتنوع بغير دم الكبد عندما يرفعون القارورة بدم الشعر المسكى[4] » . ويقول : « لا يتأتى طرف الشعر سهلا يا صائب وقد إنشق قلبى مثل القلم من كثرة ما تعقبت الشعر[5] » . ويقول محسن فيضى كاشانى : « السلاسة وحرارة الشعر واجبة حتى يكون مؤثرا والدموع والآهات واجبـــة عليك يافيضى حتى تأتيك

---

(١) خيال معنى نازك زبس ضعيفم كرد
كسى چو نكهت كل نشنود كلام مرا
[الديوان ص ٢٠٩]

(٢) براسمان سخن ميتوان شدن تقصير .
ز نقص همت وكوتاهى طبيعتها ست
[الديوان ص ٢٧٠]

(٣) سخن كفتن بخود هرچند صعبست
سخندانى بود باصد صعوبت
[الديوان ص ٣٥٠]

(٤) بى خون جگر معنى رنگين ندهدروى
جو نافه بريدند بخون ناف سخن را
[ص ٨٤٩ الديوان]

(٥) كريبان سخن صائب بدست اسان نمايد
دلم شق چون قلم شد بسكه دنبال سخن رفتم
(الديوان ص ٨٣٩)

المساعدة[1] » . ويقول محمد قلی سليم : « ليس المعنى المتنوع فى كل فكر فالنقش الجميل ليس جوهر كل زجاجة[2] » .

ويستطيع الدارس ترجيح أنه قد استتبع هذه النظرة إزدياد فى التفنن فى الشعر وإمتلائه بكثير من الصناعات البديعية والبلاغية ، وفنون الزينة وغير ذلك وإن تفاوت الشعراء فيما بينهم فى ذلك . يقول محتشم كاشانى : « نظرا لأنه على شجر الشعر أى غصن أو ورقة فإنها لن تجذب لظلها قلبا ولو كانت شجرة طوبى ، وعندما لا يزيد المعنى فى وجه الجميل بالخال والخط فلن يميل إليه طبع الناس ، فإن لم يكن هذا الكلام القلب على هذه الصورة فلن يكون هناك ذنب من جانب القائل بأى وجه[3] » . ويقول وحشى بافقى : « يكون فى هذه الموسيقى الروحية إرشاد عندما يكون موسيقار شعرنا

---

(١) اب وتابى در سخن بايدكه تاثيرى كند
اشك واهى بايدت أى فيض اوردن كلك
[الديوان ص ٤١٢]

(٢) معنى رنگين بهر انديشه نيست
نقش شيرين جوهر هرشيشة نيست
[الديوان ص ١٣٢]

(٣) چو بردرخت سخن هيچ شاخ وبرگ نباشد
اگر بودهمه طوبى بسايه اش نكشد دل
بروى شاهد معنى چو خال وخط نفزايد
بسوى أو نبود طبع خلق راغب ومايل
پس اين كلام ازين وجه اگر بدل ننشيند
بهيچ وجه نباشد گنه زجانب قايل
[الديوان ص ٥٢]

هاديا[1] » . ويقول عرفى شيرازى : « لا تقرأ شعرك ياعرفى على الذى لا فن فى شعره واحمله للحكيم فهو حكمة وليس شعرا ، فإنى أقصر العبارة وأطيل المعنى فأنا البلبل الصادح فى روضة حيدر[2] » . ويقول شوكت بخارائى : « لجسده لطف خاص من قبائه الأحمر وكان لشمع المعنى لفظا ملونا من فانوسه الوردى لقد قدمت فى ذكره خمرا مختلفة الألوان من الفكر الليلة وأسرت السحر من ثنايا المصرع للمعنى الثمل[3] » . ويقول طالب آملى : « اضغط عروق المعنى بأنفاس الحبى خشيت ألا ينبت العشب من جيب الصفحة[4] » ويقول

---

(١) درين موسيقى روحانى ارشاد
چو موسيقار حرف ما بودهاد
[الديوان ص ٢٢٥]

(٢) عرفى عنوان بشاعر بى فضل شعر خويش
برد حكيم بركه نه شعر ست حكمتست
كوته كنم عبارت ومعنى كنم بلند
ان بلبلم كه نغمه زن باغ حيدرست
[الديوان ص ٢٥٦]

(٣) تن او از قباى لاله كون لطف دكر دارد
بود فانوس گلگون لفظ رنگين شمع معنى را
بياد او كشيدم بادهٔ صدرنگ فكر امشب
سحر از كوته مصرع گرفتم مست معنى را
[الديوان ص ٤٦]

(٤) دم سواد فشارم عروق معنى را
زبيم انكه نرويد زجيب صفحه گياه
[الديوان ص ٩٦]

صائب تبريزى : « لقد وضع المبتكرون أنفسهم فى الشعر فليس الورد منفصلا عن نكهته فى كل حال[1] » .

ويستطيع الدارس أن يلمس فى سهولة ويسر أثر تفنن الشعراء فى أسلوب نظمهم الأمر الذى جعلهم يعتــــدون بأنفسهم ويباهون بشعرهم ويعلنون التحدى لمن يستطيع أن يقول فى جوابهم ويكفى أن نعرض مثالا لذلك من إنتاجهم حتى يدرك الدارس أن التباهى بالشعر كان أثرا من آثار التفنن فى الأسلوب الأدبى لهذا العصر . يقول وحشى بافقى : « عيونهم معقودة على الجوامد والتيجان فماذا يعرف العوام عن الأفكار البكر لشعر الخاصة؟[2] » . ويصف محتشم كاشانى شعره فيقول : « قوة شعر كاتبى وحرقة كلام آذرى وحرارة أنفاس كاشى وحدة شعر ابن حسام ، وصنعة أبيات سلمان وحسن أقوال حسن ولذة كلام خاجو وقوة نظم نظامى[3] » . ويقول عرفى شيرازى

---

(١) رنگين سخنان در شعر خويش نهادند
از نكهت خودنيست بهر حال جدا گل
[الديوان ص ٨٤٩]

(٢) چشم برجامد وبرتاج معقد دارند
فكر بكر سخن خاص چه دانند عوام
(الديوان ص ٧٦)

(٣) زور شعر كاتبى سوز كلام آذرى
گرمى انفاس كاشى حدت ابن حسام
صنعت ابيات سلمان حسن اقوال حسن
لذت گفتار خواجو قوت نظم نظام
[الديوان ص ١٤٣]

« أين أسلوب نظم الغير من هذا الأسلوب ؟ ألا يفرق أحد الناس عن نوع البشر ؟ ماذا يفعل إظفر الحسود فى شعرى فعنقود الثريا فى غاية الإطمئنان من منجل الظلم[1] » . ويقول : « الامتحان شرط فى كل فن أباهى به فجرب ولا تنكر قبل الامتحان[2] » . ويقول فيضى دكنى : « إننى هندى أحضر بقلم أسلوبه النواح من الببغاوات الأكالة للسكر ، فلو أرسلت نظما رائقا إلى بلاد فارس فإننى أحضر نهر أرس من أرض مصلى ، ولو تعبر سفينتى من الأموية فإننى أحضر نغم رودكى من بخارى ، ولو كتبت حديث العشق على باب الحرم ، فإننى استوجب ثناء كثيراً من الأخطل والأعشى[3] » : ويقول طالب آملى : « نحن جميعا شعراء ولكن هناك

---

(١) طرز كلام غير كجا اين روش كجا
نسناس راكسى نشنا سد زنوع ناس
در شعر من چه كار كندناخن حسود
بى فارغست خوشهٔ پروين زجورداس
(ص ٨٨)

(٢) زهر هنركه زنم لاف امتحان شرطست
بيازماى ومكن پيش از امتحان انكار
(ص ٢٦٣)

(٣) هند وستانيم كه بكلك طرزوى
افغان وطوطيان شكر خاير آورم
گر نظم آبدار فرستم بملك فارس
رود ارس زخاك مصلى بر آورم
گرخود سفينهٔ من از امويه بگذرد
آهنگ رودكى زبخارا بر آورم

فرقا بين مفتاح المنزل ومفتاح الخزانة[1] » . ويقول أبو طالب كليم : « إن بحر الشعر شديد الخطر فلا تقترب منه لو أنك ترى أى مدى غاص قلم خضر ولو يتأتى الشعر فإن ختامه لكليم فإن لك فى السكوت قصصا مضمرة[2] » . ويقول محمد قلى سليم : « لا تقم الدعوى فى الشعر مع سليم أيها الخصم فكيف يباهى الندى بنفسه فى حضور السحاب[3] » . ويقول صائب تبريزى « من كثرة ما انساب من قلمى معان متنوعة صارت الأرض أساس قوس قزح ، ويسير حولى ألف شاعر عذب الحديث عندما يضع ملاك طبعى خاتمه

وزبردر حرم بنويسم حديث عشق

صد آخرين ز اخطل واعشى برآورم

[الديوان ص ٤٧]

(١) ما جمله صاحبان زبانيم ليك هست

فرق از كليدخانه كليد خزانه را

[الديوان ص ٢٢١]

(٢) پر خطر تا كيست بحر شعر نزديكشى مرو

كوچه بينى تا كجا خضر قلم را پاترست

گرچه ميايد سخن ختم سخن بر كليم

چون ترا درخامشى هم داستانها مضمرست

[ص ٦٦]

(٣) گوخصم باسليم مكن دعوى سخن

شبنم زخوردچه لاف زند در حضور ابر

[ص ٢٨١]

السرج الملون ، وجدت أشعار السمو من طهارة أصلي واكتسى وجه الأرض من رقة أشعاري[1] » .

وقد تحدثت كتب تاريخ الأدب عن أسلوب متميز ظهر في أدب العصر الصفوي أسمته بالسبك الهندي أو السبك الأصفهاني وحللته تحليلا لا بأس به فلذلك يجدر بالدارس الرجوع إلى هذه الكتب ليتفهم هذا الأسلوب. وسوف نركز هنا على الخصائص التي استجدت في هذا العصر وفي مقدمتها خلق المضامين البديعة وما ترتب على ذلك من الاهتمام بدقة الأفكار وطرافة المعاني ، يقول محتشم : « هكذا تهتز ذؤابة الشعر من آهاتي على خصلة الجبين المتدللة كما تهتز صورة السنبلة في الماء من النسيم المتحرك[2] » .

ويقول : « يبدو من جوف كل فقاعة عالما عندما ينقش الزمان ملك على

---

(٤) زبسكه ريخت زكلكم معانى رنگين
خير مايه قوس قزح شد سمت زمين
هزار شاعر شيرين سخن بگردرود
همچو خسر وطبعم بپشت گلگون زين
زپاك طينتى اشعار من بلندى يافت
ونازكى سخنانم گرفت روى زمين
[ص ٨١٥]

(١) ز آهم بر عذار نازكشى زلف آنچنان لرزد
كه عكس سنبل اندر آب اوباد وزان لرزد
[ص ١٤٧]

الماء[1] » . ويقول وحشي : « طالما تفرر بالآلاف وردة أخفت خنجرا تحت ذيلها[2] » . ويقول : « تأوه وحشي تحت سيفه وألقى رأسه أمامه من الخجل[3] » . ويقول عرفي : « متى تعطس أنفه من رائحة المحبة وهم يحرقون عود العافية أسفل ذيله[4] » . ويقول فيضي : « على بابك تضرب شحنة الغيرة الفكر لطمة الحيرة على وجهه وصفعة الجهل على قفاه[5] » . ويقول على نقي من كذب صبحها مصداق لأداء صلاة الفجر ، واستسلم قصب السكر من الهواء لغابة السماق[6] » . ويقول مير رضي : « لقد تضايقت من كثرة

---

(١) ازجوف هر حباب جهانى شود پديد
چون نقشى پاد شاهيت؛ دوران زند برآب
[ص ١٦٠]

(٢) تاكشد بيخبر هزاران را
زير دامان گرفته خنجر گل
[ص ٢٤]

(٣) بزير تيـغ او وليـد وحشى
فتادش سر بپيش از خجلت خويش
[ص ١٣٢]

(٤) دماغ آن كى ازبوى محبت عطسه ريزاند
كه ميسوزند عود عافيت درزير دامانش
[ص ٩٠]

(٥) بردرت انديشه را شحنهٔ غيرت زند
لطمهٔ حيرت بروى سيل جهل ازقفا
[ص ٥]

(٦) او دروغينه صبحهاش نماند
يك اداى نمـاز را مصداق

الناس فحيثما توجهت صدمت رأسى بحجر[1] » . ويقول : « أيها الأصدقاء أمسكوا زمامى لأن فيلى يذكر بلاد الهند[2] » . ويقول نظيرى : « زادت رؤيته حسرة أخرى على رؤيتى وأردت أن أخرج السهم من كبدى فكسر سلاحه فيه[3] » . ويقول : « لو بقى ستار على وجه الحقيقة فالذنب ذنب نظرة عيوننا التى تعبد الصورة[4] » . ويقول طالب كليم : « لا تعب أهل الدنيا لو التصقوا بالذهب فزينه ملك الوجود للقبيح ولو كان حاية[5] » .

از ترش روئى هوا پرداد
تانى شكرشى بيشه سماق
[ص ١٠]

(١) كه از كثرت خلق تنگ آمدم
بهرسو شدم سر بسنگ آمدم
[ص ٧٧]

(٢) بگير يد زنجيرم ايدوستان
كه پيلم كند ياد هندوستان
[ص ٧٨]

(٣) ديدنش برديدن حسرت ديگر فزون
خواستم پيكان بر آرم از جگر لشترشكت
(ص ٧٢)

(٤) بر چهرهٔ حقيقت اگرماند پرده ى
جرم نگاه ديدهٔ صورت پرست ماست
[ص ٤٧]

(٥) اهل دنيارا مكن عيب ار بزرچسبيده اند
زشت را آرايش ملك وجود ارزيورست
[ص ٩٩]

ويقول محمد قلي سليم : « كل لفظ يأكل المعنى في سواد رسالتك فتحايل آخر الأمر على هذا النمل الآكل للمعنى[1] » . ويقول : « امنح نسبة الأسرة إلى صديقي واسمح لشمعي بالطيران[2] » . ويقول صائب : « البشاشة للضيف كإلقاء الورد في جيبه وضيق الخلق يشبه وضع الحذاء أمام قدم الضيف[3] » . ويقول : « إن كل من يلقيه مرض عينك في الفراش بعدى كل مرض جاء رأسه[4] » . ويقول : « إن وسم العشق على جبهة الشمس المنيرة خاتم نبوة وضعوه على الورد[5] » .

وإذا كانت المحسنات البديعة سمة عامة في أسلوب الأدب الصفوى فإن

---

(١) درسواد نامه ات هر لفظ معنى ميخورد
چاره اى كن آخر ازين موران معنى خواررا
[ص ٣١]

(٢) بيـــارم نسبت همخانگى ده
بشمعم رخصت پروانگى ده
[ص ٢٢٠]

(٣) خنده روئى ميهان را گل بجيب افكندن است
تنگ خلق كفش پيش پاى مهمان ماندنست
[ص ٨٣٨]

(٤) هركه را بيمارى چشم تودر بستر فكند
هرپر ستارى كه آمد برسرش بيمارشد
[ص ٨٢٩]

(٥) بر جبهه منور خورشيد داغ عشق
مهر نبوتى است كه بر گل نهاده اند
[ص ٨٤٠]

التشبيه والإستعارة التي هي مبالغة في التشبيه كانا أبرز هذه المحسنات البديعية ولعبا دوراً هاماً في رسم الصورة البلاغية التي كانت سمة من سمات التعبير في الأدب الصفوي ، ومن التشبيهات والاستعارات نورد هذه الأمثلة ، يقول محتشم : (عندما صارت رأس ذلك العظيم على الرمح خرجت الشمس من الجبال حاسرة الرأس[١]) .

ويقول : « عند ذلك توجه خيل الألم من الكوفة إلى الشام بطريقة قال العقل معها أن القيامة قد قامت[٢] » .

ويقول : « اصمت يامحتشم فمن قول هذا الشعر المقطر دما صارت دموع مستمعيه دما خالصا في عيونهم[٣] » . ويقول وحشى : « إن بناؤك أحلى من شيرين في عين فرهاد وهذه الأبنية محكمة مثل أساس قصر شيرين[٤] » .

---

(١) روز يكه شد به نيزه سر آن بزرگوار
خورشيدسر برهنه بر آمدز كوهسار
[ص ٢٨٢]

(٢) وانگه ز كوفه خيل الم رو بشام كرد
نوعيكه عقل گفت قيامت قيام كرد
[ص ٢٨٣]

(٣) خاموش محتشم كه ازين شعر خونچكان
درديده اشك مستمعان خون ناب شد
[ص ٢٨٤]

(٤) طرح تو شيرين تراز شيرين بچشم كوهكن
وان بناها چون أساس قصر شيرين استوار
[ص ٤١]

ويقول عرفى : « لو زيدون نعمته يصبح أكثر ضعفا والمحبة التى قوتها الحزن تصبح وظيفه حقيرة[(١)] » . ويقول بدعوة شفاه العابد الذى خاط دلق المراد وبنار قلب العاشق الذى أحرق لوح المزار[(٢)] » . ويقول فيضى دكنى : « عرفت اليونان وخرجت من قاع الهند وقد سقطت أنت هكذا فى بئر مقعر[(٣)] » . ويقول : « لقد أذابت غمزتها زهرتى فانظروا أسدى غزال النظرة[(٤)] » . ويقول : « لاتضع قلب فيضى أيها العارف لأنه طفل إقبالك الببغاء الملون القفص[(٥)] » . ويقول على نقى : « كانت روحه طاهرة فلا خوف لو أن

---

(١) ضعيف ترشود ارنعمتش زياده دهند
وظيفه خوار محبت كه غم بود قوتش
[ص ٢٩٧]

(٢) بدعوت لب عابد كه دوخت دلق مراد
باتش دل عاشق كه سوخت لوح مزار
(ص ٥٧)

(٣) يونان عرق گشته بر آمد زقعر هند
او همچنان فتاده چاه مقعرى
(ص ٩٩)

(٤) غمزه اش آب كرد زهره من
شير آهو نگاه نگريد
(ص ٢٢٦)

(٥) قدر دانادل فيضى مده ازدست كه آن
طفل اقبال تراطوطى رنگين قفس است
(ص ١٦٠)

له قلب موسوس[1] » . ويقول : « يرقص نبض الكلام أسفل سبابتى عندما أكون حكيما فى دار الحكمة[2] » . ويقول : « كانت روحى قد بقيت ليلة الأمس على شفتى من الإنتظار وكان القلب قد جلس على باب بوابة عينى[3] » . ويقول أبو طالب كليم : «ماذا على رأسى يا كليم من ظل شاهجهان وقد قيدنا يد المجرة على ظهر الفلك[4] » . ويقول : « ضمت الشمس كفيها على عمامتها عند مشاهدة سقفك[5] » . ويقول محمد قلى سليم : « لقد أراح شعرى الحسان ياسليم فغزال غزلى غزال صائد للغزلان[6] » . ويقول :

---

(١) جان أو پاك بود باكى نيست
گردل وسوسه فرما دارد
(ص ٣٥)

(٢) زير سبابهٔ من رقص كند نبض سخن
از شفا خانهٔ حكمت چو كنم لقمانى
(ص ٣٦)

(٣) دوشم زا انتظار به لب جان خسته بود
دل بودر در يچهٔ چشمم نشسته برد
(ص ٤٠)

(٤) كليم سايهٔ شاهجهان چه برسرماست
به بشت چرخ دگر دست كهكشان بنديم
(ص ٢٧٤)

(٥) ور تماشاى سقف تو خورشيد
پنجها بند كرده بردستار
(ص ٧٠)

(٦) كلر خان را سخنم كرد بمن رام سليم
كه غزال غزلم آهوى آهو گيراست
(ص ٤٩)

« إنه حوت بحر الحقد أتريد أن يسبح طائر روح الخصم فى ماء سيفه مثل طائر الماء[١] ». ويقول صائب : « لم تصدر آهة قط من روحى المنهكة بالحزن وعين الجمر مضيئة من نارى التى لا دخان لها[٢] » . ويقول : « أريد القدر من مصاحبة طالعه أن أملأ بئر طابع حسنك بالقبل[٣] » . ويقول : « إن هذه الفتنة التى فى عينك النيلوفريه لا يمكن أدرا كها فى أستار السموات التسع[٤] » .

وقد كان نسج الخيال وتقييده من أخص خصائص التعبير فى الأدب الصفوى حيث لم يكن الخيال فى هذا الأدب مرسلا على طبيعته بل كان الشاعر يحدد إطاره ويوظفه لخدمة الفرض الذى ساقه من أجله ومن أمثلته قول محتشم : « صارت يد الزمان خالية فارغة حيث لم يبق نقد الروح وصار

---

(١) آن نهنگ بحر كين خواهى كه مرغ روح خصم
ميكند در آب تيغش همچو مو غابى شناه
(ص ٤٥٦)

(٢) هرگز آهى سر نزد از جان غم فرسود من
چشم مجمر روشن است از آتش بيدود من
[ص ٨٢٣]

(٣) انقدر همر هى از طالع خود ميخواهم
كه پراز بوسه كنم چاه ز نخدان ترا
[ص ٨٢٨]

(٤) اين فتنه كه در نركس نيلوفرى تست
در پرده‌ نه طارم اخضر نتوان يافت
[ص ٨٣٤]

ظهر الفلك نصفين حيث لم يبق جوهر سليما[1] » . وقوله : « لقد مد صورة شمع وجهه على الباب والحائط فاحترق قلم نقاش قلب الناس بهذه الصورة[2] » . ويقول وحشى : « لا تهاجم من هذه الناحية أيها القاسى أخشى أن ينزلق جوادك فقد صار ميدانك موحلا من دماء القتلى الأبرياء[3] » . ويقول : « الصيد الواقف حتى يقيد حلق روحه مازال الوهق ممزقا فى رقبته[4] » . ويقول عرفى : « طيور كلها شواء وإحتراق فى روضة الخلد التى نسيمها أنفاسنا[5] » . ويقول : « منذ أن صبوا حفنة الإبر

---

(١) دست دوران شدتهى كان نقد جان برجا نماند
بشت گردون شد دوتا كان گوهر يكتا نماند
[ص ٢٨٦]

(٢) صورت شمع رخش بردر وديوار كشيد
كلك نقاش دل خلق باين صورت سوخت
[ص ٣٥١]

(٣) زينسان متازاى سنگدل ترسم بلغزد توسنت
كزخون ناحق كشتگان گل شد سرميدان تو
[ص ١٥٦]

(٤) صيدى ستاده تا كه به بندد گلوى جان
در گردنش هنوز كمند گسسته‌
[ص ١٦٣]

(٥) مرغان اجابت همه بريان وكبابند
در روضهٔ خلدى كه نسيمش نفس ماست
(ص ٢٨٢]

فى قلبى من تلك الرموش خاط البكاء قميص العين من قطع القلب[١] » . ويقول فيضى : « أى حكمة إلهية أن أرسم منه للوحة الباطن النقوش العرفانيه[٢] » . ويقول : « ها هو الربيع الجديد والطيور تبنى الأوكان وترفع روح الدعاء للأغصان الجديدة[٣] » . ويقول على نقى : تجعلون قبرى أسفل خميلة فسوف تنبت بعد الموت منه قلوبا ملوثه بالدماء ممزقة شر ممزق[٤] » . ويقول : إننى أشترى بنقد اليأس نقد الروح حذار فمتاعنا الكاسد لا يريد أكثر من هذه القيمة[٥] » . ويقول مير رضى : يصبح التراب وضاء من

---

(١) مشت سوزن بدلم وآن مژه تاريخته اند
گريه از پاره دل دوخته پيراهن چشم
(ص ٤٠٤)

(٢) چه حكمتست الهى كه مر تسم سازم
از وبلوحه باطن نقوش عرفانى
[ص ٢٧]

(٣) نوبهار آنست وموغان برك سازى ميكنند
نونها لا نرا دعاى جان درازى ميكنند
[ص ١١٨]

(٤) بزير گلبنى گرخاك سازندم پس از مردن
از ودلهاى خون آلوده صدچاك ميرويد
[ص ٩٩]

(٥) به نقدنا اميدى مى فروشم نقدجان راهان
متاع كاسد مابيش ازين قيمت نمى خواهد
« ص ٩٨ »

نظر أهل الحق ويصبح الشوك روضة من أنفاس نسيم الربيع[١]) . ويقول : (ضميرك المنير كأس يبدو فيها العالم ويبدو فيها أحوال الإنس والجان واحداً واحداً[٢]) . ويقول نظيرى نيشابورى : (وإننى أنقش نقش وصالك الخالد فى القلب لو يأتنى الحبيب نفسه فى الخلوة ولو عدوا الليلة[٣]) . ويقول . (يحرق الجمال المنافسين بنسيم الصبح ورأسنا نار للحسان على رأس ذلك الحى[٤]) . ويقول أبو طالب كليم . (لقد جلست الإجابة على طريق الدعاء لذلك لن يعذرنى أحد لطول الكلام[٥]) . ويقول . (ذهبنا وربطنا قلبنا بحبيب قاسى (حجرى القلب) وحملنا زجاجة (قلبنا)

---

(١) خاك درخشان شود از نظر اهل حق
خار گلستان شود ازدم بادبهار
[ص ٥]

(٢) جام جهان نماست ضمير منيرتو
يكيك درو نمايان احوال انس وجان
[ص ١٨]

(٣) بدل طرح وصال جاودانى نقش مى بندم
گرم خود دوست مى آيد بخلوت دشمنست امشب
[ص ٤١]

(٤) از نسيم صبح مى سوزد حريفان را جمال
نازكان را بر سر آن كوى سرما آتشست
(ص ٤٩)

(٥) نشسته است اجابت برهگذاردعا
دگر بطول سخن كس ندارم معذور
(ص ٣٣)

وكسرناها على الحجر[1]) . ويقول صائب تبريزى . (لايصل المبتمع لعلاج مرض القلب فذهبت كي أعوض في صف رموشه[2] ويقول . (يحترق من ذلك العاشق بنيران ملونة فإن ذلك الوجه اللطيف يتغير لونه من كل نظرة[3]) .

ومما لا شك فيه أن شعراء هذا العصر قد قطعوا شوطا بعيدا فى نحت الألفاظ والعبارات وتركيب الكلمات بطريقة غريبة أحيانا وتدعو للاعجاب أحيانا لذلك صارت الكلمات المركبة تركيبا خاصا وجديدا والعبارات الغريبة سمة أساسية من سمات الأسلوب فى الأدب الصفوى ، ويكفى هنا أن نورد مثالا أو مثالين لأشهر شعراء العصر الصفوى :

بادفتنه ريزان:

شكوفه اى كه سراز خاك بر كند بيتو
چو برگ عيش من از بادفتنه ريزان باد[4]

---

(١) رفتيم وبيسار سنگدل بستيم
خود شيشهٔ خود برده وبرسنگ زديم
(صـ ٤١٨)

(٢) نشتر بدار آبلهٔ دل نميرسد
رفتم كه غوطه درصف مژگان او زنم
[صـ ٨٨٢]

(٣) او آن عاشق بآتشهاى رنگارنگ ميسوزد
كه آن روى لطيف ازهرنگه رنگ دگر گيرد
[ص ٨٤٣]

(٤) محتشم كاشانى الديوان صـ ٢٩٥

آه سرد ماتمیان :

خاموش محتشم که بسوز تو آفتاب
از آه سرد ما تمیـــان ماهتاب شد(١)

گل دستار افـکندن :

تاشنیـد ازیار پیغـام وصال یا رگل
بر هوامی افـکنداز خرمی دستار گل(٢)

لب نوشخند :

نوازشم بجواب سلام اگرچـه نداد
تبسمی زلب نو شخند کرد وگذشت(٣)

عنان کاردادن :

بدست ساده لی ده عنـــان کار که من
خراب کرده تدبیر عقـــل فرتوتم(٤)

طباخ بهشت :
هچکس گو ید که طباخ بهشت این خام پخت
وربگو ید میتوان گفتن که این هیزم مسوز(٥)

---

(١) نفس المصدر : صـ ٢٨٥
(٢) وحشی بافقی : الدیوان صـ ٢٨
(٣) نفس المصدر : صـ ١٠٥
(٤) عرفی شیرازی : الدیوان صـ ٤٠٨
(٥) نفس المصدر : صـ ٢٦٤

چهرهٔ کبریتی ، اشک سیمابی :

بهر اکسیر صـــدق می باید
چهـــرهٔ کبریتی اشك سیمابی(١)

مو بمو دیدن :

گر بیفشانند ازو بر زاهـد پشمینه پوش
مو بمو بیندز سرحد مـکان بالامکان(٢)

آخر حسن :

آخر حسن بر آورد خط مشك اكود
شعلهٔ شمع چو بنشیند ازو خیزد دود(٣)

آه فرو خوردن :

دلم آتشـکده شد بسـکه فرو خوردم آه
آه من اینهمه آتش زچه می اندوزم(٤)

دست از کار رفتن .

بســـکه برســـرزدم زفراقـبت یار
کارم زدست رفت ودست از کار(٥)

---

(١) فیضی دکنی : الدیوان صـ ٨١
(٢) نفس المصدر : صـ ٦٣
(٣) علی نقی کره ای : غزلیات صـ ٨٠
(٤) علی نقی کره ای : غزلیات صـ ١٣٣
(٥) میررضی . الدیوان صـ ٥

عقل بسررفتن .

آنچـــنان داده عشـــق جوش مرا

که بســــررفت عقل وهـــوش مرا(١)

ازدست وپاافتادن .

گرسد بار سوزی بازبر گردسرت گردم

نیم پروانه کزیك سوختن ازدست وپاافتم(٢)

بسیما نوشتن .

ادراك حال مازنگه می توان نمود

خلق زحال خویش بسیما نوشته ایم(٣)

رطل گران کشیدن .

وقف کر مطرب وساقیت دودستم

کودست دگر تابکشم رطل گرانرا(٤)

زانوز سربرنداشتن :

تازین غم سر بلندان همچو خاتم

ززانوبر نمیدارند سرها(٧)

---

(١) نفس المصدر : صـ ٧٢
(٢) نظیری نیشابوری : الدیوان صـ ٢٨٢
(٣) نفس المصدر : صـ ٣٠٨
(٤) ابو طالب کلیم کاشانی : الدیوان صـ ١٠٤
(٥) نفس المصدر : صـ ١١٩

چهچهٔ بلبلی .

ازخطر درسیرگاه این سفر ایمن مباش

چهچهٔ بلبل ندانی چیست یعنی چاه چاه(١)

ندامت زادگان .

من ونوعی ندامت زاد گــــانیم

که چون آیینه ازدل ساد گانیم(٢)

دریای بی لنگر .

چند سرگردان دراین دریای بی‌لنگر شدن

چـون حبـاب ازپرده دیـگر شدن(٣)

نشان بوسه گاه .

برصفحه عذار تواز نقطه های خال

کرده است کلك صنع نشان بوسه گاه را(٤)

---

(١) محمد قلی سلیم : الدیوان ص ٤٥٣

(٢) نوعی خبوشانی : سوزوگداز ص ٣٥

(٣) صائب تبریزی : الدیوان ص ٨٣٥

(٤) نفس المصدر : ص ٨٣٦

طريقة طرزى افشار

ذكر طرزى افشار أنه ابتكر طريقة جديد فى التعبير الشعرى فقال :

(اعرض طريقتك ياطرزى على صراف المعانى

ولا تسل عن قيمة اللؤلؤ الأصيل من الجاهلين به[(١)]

ثم يقول :

مع اننى إخترعت طريقه جديدة

فإنى قد راعيت فن النظم [(٢)]

ويقول :

بسيل اللعاب من فم ناظمى القوافى

عند ما يسمعون طريقتى الجديدة الحية [(٣)]

ويقول :

---

(١) بصراف معانى طرز خودرا عرض اى طرزى

ميرىى ازبيو قوفان قيمت لؤلوى لالارا

[ص ١٠ ديوان]

(٢) گرچه طرز نواخترا عيدم

جانب نظم رامرا عيدم

[ص ١٥٢ ديوان]

(٣) آب اردهان قافيه سنجان فروچكد

چون بشنوند طرز نوآبدار من

[ص ١٦٩ ديوان]

عليك مـائة ألـف نوز ياطرزى

لأنك ابتـكرت طـريقة غريبـة(١)

وفى موضع آخر يقول .

لقـــد سكت شعراء العالم ياطرزى

عندما أخرجت سيف طريقتك الجديدة من غمده(٢)

وفى إحدى قصائده يقول :

انا الذى لى فى مقدمة الأساليب والأختراعات

شهرة وشيوع رغم أهل الحسد(٣)

لم تبق أرض فى ملك النـظم لم أفتح

قلاعها بسيف طريقتى الجـديد(٤)

ويقول :

---

(١) ترا طرزيا صد هزار آفرين

كه طرز غريبى جـديدهٔ يدهٔ

[ص ١٧٨ ديوان]

(٢) طرزى سخنوران جهان پسا كشيده اند

تا تيـغ طرز تازه برونيدى از غلاف

[ص ١١٨ ديوان]

(٣) انم كه در مقدمهٔ طرز واختراع

دارم برغم اهل حسد شهرت وشياع

(٤) در شاعرى نمانده زمين بملك نظم

كو تيغ طرز تازه نفتحيد مش قلاع

لو أن حافظ الفارسى غزال عهد الشاه شجاع

فاستمعوا إلى طرزى شاعر عهد الشاه صفى المطاع(١)

ويبدو أن شاعراً من بين معاصرى طرزى يدعى ملافوقى يزدى قد قلد طرزى فى إختراعه الجديد ولكن لم يبلغ مبلغه من الاجادة حيث إعتبره طرزى حاسداً له وكثيرا ماذكره بالعتاب والتعريض فى شعر حيث يقول :

أن الحاسد هو فوقى فى تخلصه وتحتى فى طريقته

فكيف يحصل سائس الخيل على لباس من الحرير(٢)

وفى موضع آخر يقول :

أين يصل كل فضولى لص لئيم

فطى طريق اسلوبى ليس الا لمن استطاع(٣)

أيها المدعى لايمكن إنتزاع خاتم سليمان من يده بالشيطنة(٤)

---

(١) بزمان شاه شجاع اگر غزليده حافظ فارسى

بطراز طرزى استمعوا بزمان شه صفى المطاع

[ص ٢١٣ ديوان]

(٢) حاسد فوقى تخلص تحتى طرزى شود

چون خرى كش اسپ از ابر يشمين جل حاصلد

[ص ٥٦]

(٣) هربو الفضول دزد ودغل را كجارسد

طى طريق طرز من الامن استطاع

[ص ٢٧١]

(٤) اى مدعى نگين سليمان طرز را

نتوان به شيطنت زكفا نيدش انتزاع

«إن تخلص فوق يساوى ١٩٦ وهو أقل من تخلص الذى يساوى ٢٢٦ بحساب الجمل فى حفل النظم لوطمع فى أن يرتفع لفوق[1]»

ويقول : « لو نظم أحد اسلوبا على طريقة طرزى الجديدة فكيف يفكر العجل أن يرق السلم[2] ؟ »

ومن اسف أننا لم نعثر على ديوان فوق يزدى حتى يمكننا الحكم على مدعاه والمقارنة بين الشاعرين وطرزيهما .

وتدور فكرة اختراع طرزى حول تطوير أسلوب للنظم ومحاولة إثراء اللغة الفارسية لغة الشعر والكتابة باصطلاحات وتركيبات جديدة وزيادة عدد أفعالها بالإعتماد على اللغة العربية وقد دار تطوير أسلوب النظم عند طرزى عدة نقاط :

النقطة الاولى : تتجلى فى محاولة استغنائه عن الافعال المساعدة وتحويل الاسماء والصفات العربية والفارسية التى تصاحب الفعل الساعد وتعطيه معناه إلى أفعال أساسية ومن أهم الافعال المساعدة التى استغنى عنها الفعل « شدن» ونورد مثالا لذلك فى هذه الغزلية :

سينه صاف ودل روشن رفيق راه ماست
شكر لله كه منزل مردم بعمار دزما

---

(١) فوق تخاصيده عدد تعتى من است
در بزم طرز اگر طمعد برمن ارتفاع

(٢) بطرز تاره طروى اگر طرز دكسى طروى
بآن گوساله ميماند كه راه زدبان گيرد

هر که باما‌ی رفیقان صحبتیم ازروی صدق
پیشتر زان کامدی منزل بدر بار دزما
آن غنی الاغنیا چون جمله راد رویش خواند
غیر درویشی نمی ایتجاسزا وار درما
میتواند چونکه انسان سان انیس و مونس
از چه یارب یارمن پنهان پریوار دزما[1]

فالأفعال ممارد ، دربارد ، نمی سزاوارد ، پنهان پریوارد هی فی الاصل معمار شود ، درباز شود سزاوار نمیشود ،پریوار میشود .

وفی غزلیه أخری یقول :

مارا دل از مضایقهٔ جان نمی غمد
ویرانهٔ وسیع بمجنون نمی کند
گرلاف سلطنت زنم از عشق دورنیست
هر کس که یافت نشاه اینجام میجمد

---

[١] الصدر الصافی والقلب المضیء رفیق طریقنا
والشکر لله ان منازل الناس تعمر بنا
کل من نتحدث معه ایها الرفاق بالصدق
لقد جئت قبل هذا منزلا یصبح بلاطاً بنا
وعندما یسمی غنی الاغنیاء الجمیع مساکین
فلن یلیق بنا هنا غیر المسکنه
یمکن ان یکون الانسان مثل الأنیس والمؤانس
فلم یارب یحتجب عنی طیبی الملائکی
[ص ٢ دیوان]

عاقل كجاور ندى وعيشيدن وطرب
اين شيوه هابر اهل جنون مى مسلمد

فالأفعال نمى غمد نمى كد ، ميجمد مى مسلمد هى فى الأصل غمم نميشود ، كم نميشود ، جم ميشود ، مسلم ميشود .

ومن الأفعال المساعدة الأخرى التى إستغنى عنها الفعل (كردن) مثل قوله فى إحدى غزلياته :

مى كا تاند كجى كه بند وكه ز نجيررا
راستى مى منزلا ندبى توقف تيررا
گرچه تعجيلهدن آئين جها نگيرى بود
در نظرم صورت خيرى بود تاخيررا
دستگيرى شاه را بهترز عالم گيرى است
عاقبت چون مى وداعد عالم دالگيررا

---

(١) لا يحزن قلبنا من الم الروح
فالخرابه الواسعه لا تضيق بالمجنون
ولو أباهى بالسلطنه فلست بعيداً عن العشق
وكل من يشم رائحة هذه الكاس يشرب الخمر
اين العاقل مع الصفاء والسرور والطرب
فهذه الأسباب مسلم بها عند أهل الجنون
[صـ ٦٢ الديوان]

آنکه رد دورش زار زاری چنان‌قحطیده جوع
کاندر ایران کس نمی اطعامد الاسیررا[1]

گر بمیود هندی ازشیراز ما می شیفتد
بلـکه می بعیدبیك کشمش دوصد کشمیررا

خان خاین درسوا دهند شداز خوف شاه
همچور وباه که سوزاخد چو بیند شیررا[2]

فقوله می کاناند کجی فی الأصل ماانند کان کج میـکند وقوله می منزلاند فی الاصل درمنزل سـکونت میـکند وقوله تعجیلید بمعنی تعجیل کردن وقوله می وداعد بمعنی وداع میـکند وقوله نمی اطعامد بمعنی اطعام

---

(١) یجعل القوس المعوج قیداً حینا وسلسلة حینا آخر
حقا فهو یجعل سهمه یستقر فی هدفه بلا توقف
فلو کان نظام حکم العالم معجلا
لـکان من الخیر تأخیر صورته فی النظر
والأسر للملك أفضل من حکم العالم عندما یودع
فی النهایه إلی العـــالم ضیق القلب
ومن یمضه الجوع هکذا فی عهده لوعة
فلا یطعم أحـــد فی ایران الأسیر
(٢) ولو باکل هندی ثمرة فإنه یعشق شیرازنا
بل یبیع مائتی کـشمیر بحبـــه عنب
وقد إختنق الخائن فی سواد الهند من خوف الملك
مثل الثعلب الذی یختنق فی الحجر عندما یری اسدا

(ص ٤)

نمی‌کند وقوله می شیفتد بمعنی شیفته میشود وقوله می بیعد بمعنی بیع میکند وقوله سوراخد بمعنی سوراخ میکند .

وقد كان طرزى يجعل الاسماء العربية والفارسية أفعالا من أجل التخلص من الرابطه والاستغناء عنها مثل قوله .

نمی نوحی نمی ایوبی ای بیچاره طرزی دم
مزن ازصاد وربا ورا چوعين وشين وقافيدى[1]

فقوله نمی نوحی نوح نیستی ، وقوله نمی ایوبی ایوب نیستی ، وقوله قافیدی بمعنی قاف هستی .

ويقول فى إحدى رباعياته :

اسبم که زپای تابسر می سیهید
از دست توپشتشی ای کلانتر سرخید
اکنون چه علاج غیر تحسینیدن
روی توبرنگ اسب من بادسفید[2]

---

(١) لست نوحا ولا ايوبا ياطرزى المسكين
فلا تتحدث عن الصبر عندما تكون عاشقا
[ص ٢٠٤]

(٢) إن جوادى الذى سواده من القدم للرأس
لقد صار ظهره أحمر من يدك أيها الضابط
فى العلاج الآن غير المديح
فليبق وجهك أبيض بلون جوادى
(ص ١٠٦)

فقوله مى سيهيد بمعنى سياه است وقوله سرخيد بمعنى سرخ است .

وفى رباعية أخرى يقول :

هرنيك وبدى كه درجهان ميسرد
مى مسجد وآت دلشده باى ديرد
فى الجلة كه خلاف نشايد شركيد
انشاء الله عاقبت مى خيرد(١)

فقوله ميسرد بمعنى ميسراست وقوله مى مسجدد بمعنى مسجد است ، وقوله مى ديرد بمعنى دير است وقوله مى خيرد بمعنى خير است .

ومن سمات تطوير طرزى لأسلوب النظم جعله الأسماء العربية والفارسية الثابتة أفعالا جعليه لم ترد من قبل فى المصادر الفارسية خاصة وأن هذا النوع من الأفعال يعتمد فى المرتبة الأولى على السماع ومن أمثلة ذلك ماورد فى هذه الغزلية :

بامن دلخسته اى دلدار جنگيدن چرا
تو غزال گلشن حسنى پلنگيدن چرا
با مسلمانان مسكين كافر يدن بهرچه
باگر فتاران مستضعف فرنگيدن چرا

---

(١) كل طيب وقبيح ميسر فى الدنيا
سواء توجه ذلك القلب إلى المسجد أو الدير
وفى الجلة لا يجوز الشرك بالله
فالعاقبة تكون خيرا إنشاء الله
[ص ٢٠٧]

می نگاهی برمن ومی التفاتی بارقیب
بامن یکرنگ‌ای رعنادو رنگیدن چرا[٢]
از سر کویت من دیوانه را راندی بسنگ
دابرا دنکی مرا کافی است سنگیدن چرا
ایکه می سهوی دمادم باوجود عقل وهوش
باده ایدن ازبرای چیست بنگیدن چرا
هریك از قوس قضا تیراجل خواهند خورد
مردمان را کو که این توپ وتفنگیدن چرا
طرز با چون در طریق عاشقی می مقصدی
همچوزهـا دربائی عذر لنگیدن چرا[١]

---

(١) أيها الحبيب لماذا تحاربني أنا المتعب القلب
أنت غزال روضة الحسن فلم التنمر ؟
ولم تكفر المسلمين المساكين
علام تخنق الأسرى المستضعفين ؟
تنظر إلى وتلتفت إلى الرقيب
كن معى مخلصاً أيها الجميل فلماذ الخداع ؟
(٢) لقد سقت المجنون من حيك بالحجارة
دفنى يكفيني أيها الحبيب فلم قدفى بالحجارة ؟
يامن تنسى كثيراً مع وجود العقل والفهم
فلم شرب الخمر ولم تعطى المخدر ؟
كل شخص يصاب بسهم الاجل من قوس القضاء
فقل للناس لم المدفـع والبندقية ؟

فأفعال بلنگيدن بمعنى التنمر وكافريدن التكفير وفرنگيدن بمعنى الخنق ورنگيدن بمعنى التلون وسنگيدن بمعنى التحجر وبنگيدن بمعنى تعاطى البنج وتفنگيدن بمعنى الضرب بالمدفع ولنگيدن بمعنى العرج . هى أفعال غير مألوفة ولم تسمع من قبل بين المصادر الفارسية ، كذلك ماورد فى إحدى غزلياته :

تا آفتاب چهره عيانيده مرا
ای نوبهار حسن خزانيده مرا
اول بتير غمزه سهاميده وانگهی
در گوشهٔ فراق كمانيده مرا[1]

كما عمد طرزى إلى جعل الحروف والقيود أفعالا مثال ذلك قوله فى إحدى غزلياته :

تا ابروى يوديده جنونيده ايم ما
نشتا ختند خلق كه چونيده ايم ما

لما كان مقصدك ياطرزى طريق العشق
فلم تعتذر بالعرج مثل الوهاد والمرائين
[ص ٧]

(١) طالما شمس وجهك ظاهرة لى
فأنت خريفى ياربيع الحسن
(٢) تصيبنى بسهم الغزات أولا
ثم تجعل قوسى فى زواية الفراق
[ص ٧]

قامت خميد ودل چو نقط شدسيه زداغ
ازعين وشين وقاف چوتونيده ايم ما
ما راچه احتياج أبه گـلـگشت نوبهار
از اندرون خانه برونيـده ايم مـا
طرزى صفت بياد هلال جـمال تو
گاهى كيده گاه فزونيـــده ايم[1]

فأفعال چونيده ايم ونونيده ايم وبرونيده ايم وفزونيده ايم أفعـال مجموعة من القيود والحروف چون ونون وبرون وفزون .

ومن مظاهر التطور التى إتبعها طرزى فى أسلوبه أيضا زيادة الألف على الأفعال والأسماء والصفات كرديف للقافية فى أشعاره ومن أمثلة ذلك غزليته التى يقول فيها :

آن زلف كه هست چون كندا اى كاشى بحلقم افـكنند[2]

---

(١) منذ رأيت جمالك جن جنونى
ولم يعرف الناس كيف حالنا
تقوست قامتى وصار القلب مثل النقطة
اسود من الوسم وقد صرفا من العشق مثل النون
ما احتياجنا بروضة الربيع
وقـد خرجنا من منزلنا
وحينا ماتقل الصفة ياطرزى بذكر هلال جمالك
وحينا ما تزيد [ص ٩ ديوان طرزى)

(٢) تلك الخصلة التى مثل القوس
يا حبذا لو يلقونها بحلقى

این مغبچگان بعشوه ترسم　　از کعبه بدیرم آورند
در آرزوی توی هلاکد　　بیچاره دل مراد مندا
می در ره یار میکنم جان　　فرهاد نیم که کو کندا
جان شیرین دم دهی گر　　بوسی زلبان همچو قندا
نبود عجب ار بتار زلفی　　بستی دل زار ومستمندا
دیدم بقد سرو سرینت　　کوهی که بموی می کشندا[١]
طرزی بجنون که از مجانین　　آهو چشمان نمی رمندا[٢]

کما أضاف طرزی یاء ونون وألف « ینا » زیادة علی الکلمات الفارسیة

---

(١) أخشى أن يخدعنى صبيح المجوس
ويأتوا بى من الكعبه الدير
ويهلك فى تمنيك
القلب المسكين المتأمل
وإنى أبذل الروح فى سبيل الحبيب
ولست فرهاد ناحت الجبل
وامنح الروح الحلوة
لو اعطيتنى قبله من شفتك التى مثل السكر
ليس عجيبا أن تقيد قلبى المتاع
المسكين بخيط الطرة
رأيت فى عالك حسنك
يجرون الجبل بشعره [ص ٣]

(٢) ولا يشرد طرزى بالجنون
لانه من مجانين العيون الجميلة
[ص ٤]

والعربية كرديف لقافية البيت ، مثال ذلك قوله فى هذه الغزلية :

برحم ای دلبر آخر بردل وجان خرینینا
غم ودرد توتا کی بادلم باشد قرینینا
بخروا راست از چشم دل روشن ز رخسارت
نمی عشقم که نتوان داشت در اسلام دینینا
چه استغناست این جانا که نگذاری قدم یکره
اگر صد بارسازم فرش راهت راه بینینا
من مجنون چو هردم از شراب شوق می مستم
چه پروایم بود از محتسب یاعین وسینینا
منه درراه شرع ای دل بگر دنگاه عصیان پا
که هستت در کمین دایم کرام الکاتبیننا
فلك با اینهمه هنگامه وحشمت دونان دارد
توهم طرزی قناعت می بقرصین جوینینا(١)

---

(١) أيها الحبيب ارحم قلبى وروحى الحزينة
فحتى متى يبقى وجد حبك والمه قرين قلبى؟
القلب مضىء من عينك ومن وجهك سواه
انا لا أعشق من لا يتحمل دين الإسلام
أى إستغناء هذا أيها الحبيب بحيث لا يمر من الطريق
ولو جعلت فرس طريقك مبصراً مائه مرة !
أنا مجنون كلما ثملت من شوق الشراب
وماذا يعنينى من المحتسب أو العين والسين

ومن أمثلة محاولته إكساب أسلوبه نوعا من الوسيقى رغبة منه فى التطوير إتيانه بكلمات على وزن التفعيلات كل بحيث تكون كل كلمة على حدة تساوى تفعيله مثال ذلك قوله فى إحدى غزلياته :

بكـــر بانت بقو بانت بقربان
دل وجانم دل وجانم دل وجان(٢)
چو زلفينت چو زلفونت چو زلفين
پريشانم پريـــشانم پريـــشان
جـدا از بزم توى هر كـــچايم
بزندانم بزنـــدانم بزنـــدان(١)

بياد سعـدى واهـــــل وحافظ
غز لخوانم غز لخوانم غز لخوان
بود هرچون تن بيجانم از هجر
كا كانم كا كانم كا كان

لا تخطو أيها القلب فى طريق الشرع برقبة العصيان
فأنت دائماً فى كيه كرم الكاتبين (ص ٦)
والفلك له رغيفان مع كل هذا الطول والحشمة
وانت أيضاً يا طرزى تقنع بقرصين من الشعير
[ص ٧]

(١) فداك فداك قلبى وروحى
وأنا مضطرب مثل طرتك
وكل مكان اكون فيه بعيداً عن حفلك انما هو سجن لى
[ص ١٦٤ ديوان]

سئوا ليدم چه آهنگی چه آهنگ
عشيرانم عشيرانم عشيران
هراقليم جنون وملك مستى
سليانم سليانم سليان
گهی جسمم گهی جسمم گهی جسم
گهی جانم گهی جانم گهی جان
چو طرزی در هرات طرز تازه
حسنخانم حسنخانم حسنخان(٢)

النظم بالعربية :

من الأمور التى تلفت نظر الدارس فى الأدب الصفوى ظاهرة إستخدام اللغة العربيه فى النظم ومن تتبع أعمال الأدباء فى هذا العصر يمكننا أن نرجح أن الأدباء الذين أكثروا من إستخدام اللغة العربية سواء فى التأليف أو النظم إما أن يكونوا عرب الأصل ولدوا ونشأوا فى بيئات عربية فتعلموا اللغة العربية وأتقنوها أو استخدموها بحكم عروبتهم مثل بهائى ومهرى عرب وغيرهم وإما أن يكونوا قد ولدوا وشبوا بعيداً عن إيران فكانت أمامهم فرصة

---

(١) وأنا غزال على ذكر سعدى وأهلى وحافظ
كل من مثلى جسد بلا روح من الهجر يعود كما كان
سألتك ماهذا اللحن يا معاشرى
وأنا فى إقليم الجنون وملك الثمالة سليمان
حينا أكون بجسمى وحينا بروحى

(٢) وحسنخان مثل طرزى له طريقة جديدة فى هرات [ص ١٦٥ ديوان]

لتعلم مزيد من العلوم واللغات التى لا يتقنها الإيرانيون فكانت بيئة الهند خير مدرسة لتعلم الكثير الذى لا يدرك فى بيئة إيران من علوم ولغات مثل فيضى وأخيه أبى الفضل والفئة الثالثة ممن تعلموا العربية نظرا لبيئتهم الإجتماعية التى يكون فيها التدين إلى درجة التعصب حيث قراءة القرآن وتفسيره أو السنة المحمدية وكتبها أو أقوال وآراء الإمام الأول على بن أبى طالب وجعفر الصادق واضع أسس المذهب الشيعى الجعفرى أو للاطلاع على الأبحاث الدينية فى مختلف مسائل الحياة والفلسفة وعلم الكلام وكل هذه المنابع والمصادر والكتب كان باللغة العربية ومن بين هؤلاء الأدباء شعراء مثل ملا محسن فيض كاشانى أو فلاسفة مثل ملا صدر الدين شيرازى أو مصلحين مثل ملا محمد باقر مجلسى .

ويمكننا فى هذا المجال أن نعرض لبعض نماذج أصناف الشعر باللغة العربية ، فيقول ملا محسن فيض كاشانى فى إحدى غزلياته .

يا نديمى قم ، فإن الديك صاح
غن لى بيتا وناول كاس راح

ست أصبر عن حبيبى لحظه
مل إليه نظرة منى تباح

بذل روحى فى هواه هين
يحمد القوم السرى عند الصباح

رام قتلى لحظه من غير سيف
اسكرتنى عينه من دون راح .

قد كفتنى نظرة منى إليه
من بها لى فى غدو أو رواح
هام قلبى فى هواه فاطمأن
راح روحى فى فناه فأستراح
لم يفارقنى خيال منه قط
لم يزل هو فى فؤادى لايراح
إن يشأ يحرق فؤادى فى النوى
أو يشأ يقتل له قتلى مباح
لا تبح يافيض أسرار الحبيب
ليس فى شرع الهوى سر يباح(١)

ويقول فى إحدى رباعياته :

وجودى لك شهودى لك ثباتى لك
بقائى لك حياتى لك فنائى لك مماتى لك
قيامى لك قعودى لك ركوعى لك سجودى لك
خضوعى لك خشوعى لك قنوتى لك صلاتى لك(٢)

ويقول فى رباعية أخرى :

أرانى أراك ولست أراك
أرانى سواك ولست سواك

---

(١) ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ١٦٦
(٢) ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ٤٠٨

أرانى أراك وأنـــت بمـرأى
أرانى وأنـــت سوى ما أراك[1]

ويقول فى إحدى قصائده :

قد تجلى جماله جلوات
وتبدى جلاله سطوات
لم يدع فى الصدور من قلب
سابه للـقلوب بالحـركات
لم يذر فى الرؤوس من عقـــل
قهرة للعقول باللمحات
من رأى مرة محاسنه
حار فيها وحام فى الفـــلوات[2]

وواضح فى أشعار محسن فيضى ثلاثة أمور الأول أن موضوع نظمه باللغة العربيه هو التصوف والعرفان ومايتفرع عنه من عشق إلهى ومعان روحية وصوفية والثانى أنه نظم الأشـكال من قصيدة وغزلية ورباعية وقطعة وغير ذلك ، والثالث أن نظمه بالعربية ساذج إلى حد ما ولا يقف فى مستوى الاشعار العربية التى تنظم فى هذا الموضوع والأدب العربى حافل بأرق وأعذب الاشعار الصوفية وإن كان عذر الشاعر فى ذلك هو أنه ليس بعربى الأصل وهو ينظم بالعربية عن تعلم لا عن فطرة وبقصد الإقتراب من الجذبات الروحية للأئمة العرب وإستلهام المعانى الصوفية من نفحات حديثهم العربى .

---

[١] ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ٤١٤
[٢] ملا محسن فيض كاشانى : الديوان صـ ١١٩

ومن الأمثلة التي يمكن الإشارة إليها في هذا الصدد الأشعار العربية لمولانا بهاء الدين محمد العاملي وهو عربي الأصل من جبل عامل بلبنان قرب مدينة بعلبك ، منها قوله في إستهلال منظومته نان وحلوا :

أيها اللاهي عن العهد القديم
ايها الساهي عن النهج القويم
استمع ماذا يقول العندليب
حيث يروى من احاديث الحبيب

ويقول :

يا بريد الحي أخبرني بما
قاله في حقنا أهل الحما
هل رضوا عنا وما لوا للوفا
أم على الهجر استمروا والجفا[1]

ثم يقول :

قد صرفت العمر في قيل وقال يا نديمي قم فقد ضاق المجال
واسقني تلك المدام السلسبيل إنها تهدى إلى خير السبيل
واخلع النعلين ياهذا النديم إنها نار أضاءت للكليم
هاتها صهباء من خمر الجنان دع كئوسا واسقنيها بالدنان[2]
ضاق وقت العمر عن الاتها هاتها من غير عصر هاتها

---

[١] بهاء الدين محمد العاملي : الديوان صـ ١٨
[٢] بهاء الدين محمد العاملي : الديوان صـ ٢١

قم أزل عنى بها رسم الهموم . إن عمرى ضاع فى علم الرسوم
قل لشيخ قلبه منها نفور لاتخف الله تواب غفـور (١)

وفى بدايه فصل آخر من المنظومة يقول :

أيها المأسور فى قيد الذنوب
أيها المحروم من سر الغيوب (٢)
لاتقم فى اسر لذات الجسد
انها فى جيد حبل من مسد
قم توجه شطر إقليم النعيم
واذكر الأوطان والعهد القديم (٣)

وفى منظومته شير وشكر يقول :

عشاق جمالك إحترقوا
فى بحر جفائك قد غرقوا (٤)
فى باب نوالك قد وقفوا
وبغير جمالك ماعرفوا
نيران الفرقة تحرقهم
أمواج الأدمع تغرقهم

---

[١] بهاء الدين محمد العاملى : الديوان صـ ٢٢
[٢] بهاء الدين محمد العاملى : الديوان صـ ٣٤
[٣] بهاء الدين محمد العاملى : الديوان صـ ٣٥
[٤] بهاء الدين العاملى : الديوان صـ ٧٧

من غير زلالك ما شربوا
وبغير جمالك ما طربوا
صدمات جمالك تفنيهم
نفحات وصالك تحييهم
كم قد حيى كم قد مات
عنهم في العشق روايات
طوبى لفقير رافقهم
بشرى لحزين وافقهم (١)

وقد كان بهاء الدين عاملى متمكنا من اللغة العربية كما يبدو من شعره فبالإضافة إلى متانة شعره العربى فى البناء والتركيب فهو يستخدم ألفاظاً تدل على دقة معرفته باللغة العربية ويسعى ما وسعه الجهد إلى ربط المعانى العربية بالمعانى الفارسية فى محاولة لمزج الثقافتين العربية والفارسية كخطوة نحو توحيد المعانى الإسلامية فى تراث إسلامى وثقافة إسلامية واحدة ونورد لذلك بعض الشواهد حيث يقول فى بعض المواضع أبياتاً فارسية ثم يخرج منها إلى أبيات عربية على هذا النحو :

وه چه خوش ميگفت درراه حجاز
آن عرب شعرى بآهنگ حجاز (٢)

---

[١] بهاء الدين العاملى : الديوان ص ٨٧
[٢] واه ما أحلى ما قال فى طريق الحجاز
ذلك العربى من شعر بلحن الحجاز

كل من لم يعشق الوجه الحسن
قرب الرحل إليـــــه والوسن[1]

وفى موضع آخر يقول .

بادف وني دوش آ نمرد عرب
وه چه خوش ميگفت ازروى طرب[2]
ايها القوم الذى فى المدرسة
كل ما حصلتمــــوه وســـــوسه
فـكركم إن كان فى غير الحبيب
ما لـكم فى النشأة الأخرى نصيب[3]

وقد يفعل بهائى العكس فيورد أشعاراً عربية ثم يخرج منها إلى أشعار فارسية على هذا النحو :

وقد صرفنا العمر فى قيل وقال   يا نديمى قم فقد ضاق المجـال
ثم أطربنى بأشعـار العجم   واطردن هما على قلبى هجم
وابتـدا منها ببيت المثنوى   للحـكيم المولوى المعنوى
بشنواز نى چون حكايت ميكند   وزجدائيها شكايت ميكند[4]

---

[١] بهاء الدين العاملى : الديوان صـ ٢٢
[٢] ما أحلى ما قال ذلك العربى
بالدفـه والناى على سبيل الطرب
[٣] بهاء الدين العاملى : الديوان صـ ٢٦
[٤] إستمع من النـاى عندما يحكى
ويشـكو من فراق الأحبه
[صـ ٦٢ الديوان]

هذا بالإضافة إلى براعته فى تلميع أشعاره الفارسية بالمصاريع العربية أو الأشعار العربية بالمصاريع الفارسية مثل قوله :

مرحبا اى طــوطى شكر شكن
قل فقد اذهبت عن قلبى الحزن[1]

ويقول : كيف حال القلب من نار الفراق
گفتمش والله حالى لا يطاق
گفتمش كى بينمت اى خو شخرام
گفت نصف الليل لـكن فى المنام[2]

ويقول :

هيچ برگوشت نخور دست اى لئيم
صرف الرزق على الله الكريم[3]

ومن أوائل الذين نظموا بالعربية فى هذا العصر هو الشاعر فيضى دكنى وقد صب أشعاره باللغة العربية فى معظم أشكال الشعر وإن لم يكن كلها فمن أمثلة قصائده قوله فى إحداها :

صاح صاح الحمام حول الـكلام دور ورد ادر صواع مدام
لاح دار الحل وحال الحول دار كأسى المدام رأس العام
أورد الروح أملحاح القدح روح الروح أحمر ار مدام

---

[١] مرحبا أيتها الببغاء الناثرة للسكر . . . [صـ ١٩ الديوان]
[٢] قلت له متى أراك يا حلو الدلال قال ... [صـ ٢١ الديوان]
[٣] أيها اللئيم ألم تسمع قط أن . . . [صـ ٣٩ الديوان]

اللماع اللماع وهو مروم   الدام المدام وهو مرام[1]

ويقول فى إحدى رباعياته :

الحمد حمدا كاملا لله عم عطاؤه
مدح الأكارم سرمد المحروه ومكرره
حسم الكلام معولا حصل المرام مكملا
ما حرروه مساهما لله در محرره[2]

وفى رباعية أخرى يقول :

ورد البريد مهنيا بقدومه   ومنورا لعيوننا برقومه
بشرى لأهل الهند أن سواده   قد يجتلى من بارقات علومه[3]

وفى إحدى مسدساته يقول :

يا ناظرا فى هذه الصفحات خذ   لب الدقايق فى وراء النقطة
مجموعة مما إلتقطنا من كتب   ولقد تفردنا بتلك اللقطة
فيها تزاحمت المعانى بالعجب   لو لم تجد فيها محل السقطة[4]

وفى إحدى قطعاته يقول :

ياشمس آفاق الولاية الولا   الله نورنى بنورك مدعا

---

[١] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٦
[٢] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧
[٣] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧
[٤] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

جاء الجواب لديك أم الا ماشو　　مى رقعة أرسلت يوم الأربعاء
الله أنجح سميك الأعلى الأجل　　ما كان للانسان إلا ماسعى
قد تبت من طلب المآرب كلها　　ورجعت عن إلحاح هذا الدعا
من أغنياء العصر من طلب الذهب　　فانما عصر النجاسة من معى
اثرت رواية الخور ضروره　　فلك الدعائم الدعائم الدعا[١]

ومن أبياته المتفرقة قوله :

سلام الله فى شهر الصيام　　على شيخ الورى زين الأنام[٢]

وما يمكن أن يلاحظه الدارس على أشعار فيضى العربية أنها معقدة الأسلوب بشكل يلفت النظر كما أنه استخدم الألفاظ النابية المهجورة ففقدت أشعاره السلاسة والرونق .

طريقة مهرى عرب :

وقد نحا الشاعر مهرى عرب بالربط بين الفارسية والعربية نحوا جديدا أبعد من طريقة بهائى بخطوات حيث كان ينظم شعره الفارسى وفق قواعد العربية أو يستخدم الكلمات العربية فى شعره بالقواعد الفارسية وجميع غزلياته قد نظمها بهذه الطريقة من أشهرها تلك التى تتبع فيها غزلية حافظ شيرازى التى يبدأها بقوله :

ألا أيها الساقى أدر كاسا وناولها
كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

---

[١] فيضى دكنى :　　الديوان صـ ٣٣٨
[٢] فيضى دكنى :　　الديوان صـ ٣٣٨

فقال مهرى :

ألا يا أيها الساقى أدر كاسا وناولها

خمار الباده الدوشينه گشتى اهل محفلها

همه من الشرت والحميازه مثل السكو كنا يون

دهن وازى وشيشمان برهمى بالموت مايلها

بزور السكريه مارفتى الى عند السكنار آخر

رقيب الخرس ماندى عاقبت كالخزى گلها

شه خوبى لو على زعم الرقيبان ميشوى همشو

على گردن شماد ستين ماهرد وحمايلها(١)

ويقول فى غزلية ثانية :

« ان فى الوقت فين اخرج من خانه وأذهبت ، إلى جانب بازار وتماشئت بكل الطرف السوق ومناظرت ، على الناس إذا كان رأيت الغير الامرد خوشى روى نروثيد بخط ومعتزل ، روز ماشه زوال است كه ان القمر البدر شنانست كه مردم شه كواكب ، همگى من طرفينشى شده زمعيت ومن العشق سراسيمه نحو كه لم يعرف منهم ، احدى پاى من الدمر همه كسى محوز باش شده حيران ويكايك همه لا يشعر ولا يعقل ، ايا شيخ غريب هست زتو واقعه العشق ازين گونه من حرف مرا ، وما كان بربك صفت الماشقين انت العرب السكوزن ولا يفهم ولا يعلم ولا تشتغل الامر كذا أشنع

---

[١] رضا قليخان هدايت : معجم الفصحاء صـ ٧٦ ح٢

ومذموم فإن الفصحاء العلماء يوفـكم كان ، حاصل كه مع الغير فلا ينظر معشوق إلى العاشق فى الملك حرفتا ست(١) .

ويقول فى إحدى رباعياته :

كفتى بيـار خويشى كه يا أيها الفلان
ما من قبيله عربى انت تركان(٢)
لا توز بان ماست بفهمد ولا من است
لولا المحبتست بمن كان ترجمان(٣)

ويقول :

يار ميخواهد شماماتنـگ دربر ميكشد
لو كشد صد بار ميخوا هدكه ديگر ميكشد
بار ناز تو دگر لا ميكشد ما فى الشمس
ميرود مع كل على ياد تو ساغر ميكشد(٤)

وقد تمادى مهرى عرب فى طريقته فاتبع طريق خاصة فى صناعة التزريق

---

[١] مهرى عرب : حواشى مخطوط المكتبه المركزيه رقم ٢٥٦١ [صـ ٤٥٠]
[٢] مهرى عرب : قلت لصديقك يا فلان انا من قبيلة عربية وانت تركانى
(٣) لا انت تفهم زماننـا ولا انا افهمك
لولا المحبة التى كانت ترجمانا لى
[معجم الفصحا ج٢ صـ ٧١]
(٤) رضا قليخان : معجم الفصحا ج٢ صـ ٧٧

فنظم اللمعات للركبة من ثلاث لغات هى العربية والفارسية والتركية وقد عرب الكلمات حسب قواعد اللغة العربية فكانت أشعاره بهذا الشكل فى غاية الغرابة حيث يقول :

« لى دلبر آب الحيات دهانه خرام سرو روانه ، نار الخيل عذاره والخط بوى دخانه ، مشكين سلاسل زلفه لما پريشنها الصبا ، فترى كدسته سنبل وا كرده فى دامانه[1] » .

وتذكر بعض كتب التذاكر أن عربى الأصل من جبل عامل وتعلم قليلا من اللغة الفارسية ونظم شعرا بالعربية والفارسية المعربة[2] .

والواقع أن كتب التذاكر قد ظلمته فيما يتعلق بقولها إنه تعلم قليلا من الفارسية حيث أن له أشعاراً فارسية فى غاية الجودة وأغلب الظن أن رضا قليخان لم يطلع على هذه الأشعار التى منها مثنوى سراپاى مهرى والتى يقول فيها :

اى بت چابك شيرين حركات　　جلوه ناز تو چون آب حيات

وه چه جلوه رم اهوى ختن　　موج پى شهپر طاوسى چمن

---

(١) لى حبيب فمه ماء الحياه يمشى متبخترا بجسده وروحه
يزاره كنار الخيل والخط ينبعث رائحته من فمه
ويفوح المسك من شعره المشط كالسلاسل وعندما يلفحه نسيم الصبا
فتراه كحزمة السنابل فى عنقودها
[تاريخ ادبيات ايران : لسيد محمد رضا ص ٢٧٨]

(٢) رضا قليخان : معجم الفصحاء ص ٧٦ ج ٢

دل ز کف داده سروت شمشاد　　بنـــــــده قد تو سرو آزاد
وه چه قد همت ارباب کرم　　شاخ گل سرو روان نخل ارم
چون سپهرت سرشب موی سیاه　　رخ ازو گشته نمودار چوماه

التقريب والخلط فى إستخدام قوالب الشعر

من الظواهر الجديرة بالإهتمام هى اتجاه الشعراء إلى التطوير فى استخدام القوالب الشعرية من قصيدة وغزلية ومثنويه ورباعية وغيرها فقد كان الشاعر يجرب معظم القوالب فى صياغته للمعانى والمضامين والدعاوى التى يريد التعبير عنها وخاصه أغراض المدح والغزل ومن أبرز هذه الإستخدامات إستخدام قالب الغزلية فى المدح ، يقول المحتشم فى مدح الملك الصفوى محمد خدا بنده فى غزلية مطلعها :

---

[١] أيها الجميل السريع الحلو الحركات
طلعة دلالك مثل ماء الحياه
واه أى تجلى لغزال الختن الشارد
والموج فى إثر جناح طاووس الخيلة
وقد منح الشمشاد قلبه لسروك
وقد قيد قدك السرو الطليق
فما قدر همة أرباب الكرم
غصن الورد ، السرو الطليق ، نخل الارم
فعندما يبدو شعرك الأسود على الفلك ليلا
يبدو وجهك منه مثل القمر
[مخطوط بالمكتبة المركزية رقم ٢٥٩١]

انني حائر من صنع الله بسبب نسيم هذا الخط

فقد أتى من طين الإنسان عبير الورق المعطر (١)

ثم يمضي في مقدمة الغزلية على هذا النحو إلى أن يصل إلى بيت التخلص فيقول :

فالحبوب في الطاحونة سالمة أكثر مني

يحمل عشقه مثل الجبل وجسمي النحيل مثل القش

ياملك العظماء لقد عرض حسنك في السماء

وعلى الأرض جيشا من الجمال والخال والخط

لقد ربط حسنك الذي لا أمان له باب الفتح

فالسلطان محمد توأم مع الحظ

إن الملك جشميد الجاه عالي الإقبال الذي يبني

أقل عبيده قصره أعلى من إيوان كيوان

وإن المحتشم الذق جلوات مرآة قلبه مثلي

يقول في دعاء دولته لتمكن بعدد السنين والشهور (٢)

---

(١) از نسيم آن خطم در حيرت از صنع اله

كز كل انسان بر آوردام عبير افشان كياه

[ص ٤٨٨]

(٢) ار زن اندر آسيا سالم تراست از من كه هست

بار عشق او چوكوه وجسم زار من چوكاه

اى شه بالا بلندان كز جمال وخال وخط

كرده حسنت برزمين وآسمان عرض سپاه

ويقول وحشى بافقى فى مطلع إحدى غزلياته من هذا النوع :

كل من يسعى وراءك بالحقد يضرب السهم فى أساس نخل حياته
ولو ينتقم جبل خصمك فإنه يضرب نفسه بيده بهذا السيف (١)

ثم يمضى على هذه الوتيرة حتى يختم غزليته بقوله :

ويضرب الفلك فى طريق سير كوكب
إقبالك مشرطه فى عين نجم السوء
وقد حققت فتحا آخر ادق الإقبال من جدته
على الفلك طبول النصر والظفر

درجها نكير بست حسنت بى امان كوئى كه هست
توأمان بادولت سلطان محمد پادشاه
شاه جم جاه بلند اقبال كادنى بنده اش
ميزند بالاتر از ايوان كيوان باركاه
محتشم كاينه دل داده صيقل همچومن
دردعاى دولتش بادا موافق سال وماه
[ص ٤٨٩]

(١) انكس كه دامن ازپى كين تو مز زند
برپاى نخل زندكى بخود تيرزند
كركوه خصمى توكند انتقام تو
آن تيغ رابد ست خودش بركرزند
[ص ١٢٧]

اين منكر قوته يا وحشى حتى يضرب نفسه
مثل الآخرين بسيف قهر القضاء والقدر(١)

ويقول فيضى دكنى فى غزلية يمدح فيها الملك اكبر :

اليوم عيد ولى هوس بالخمر الوردية
فلو أن حديقة الورد ليست موجودة فقصر الملك يكفى
يجب أن يكفينى حفل الملك المتنوع
وإلا فهذه الزهور والورد فى نظرى شوك وفضلا
يقبـــل عظماء العـــالم يدى
لأننى وصلت إلى مرتبة تقبيل قـدم الملك(٢)

---

(١) در راه سير كوكب اقبال توسپهر
دردِ يده‌ٔ ستاره‌ٔ بدنيشتر زند
فتحى نموده‌ٔ دكر از توكه بر فلك
اقبال طبل نصرت وكوس ظفر زند
وحشى كجاست منكراو تاچو ديگران
خود رابه تيغ قهر قضا وقدر زند
(ص ١٢٨)

(٢) امروز عيدست مرا باده‌ٔ گلگون هوسى است
دور گل گرنبود دور شهنشاه بس است
بزم رنگين شهنشاه مرا بايد بس
ورنه اين لا له وگل در نظرم خاروخس است
سرمرازان جهان دست مرامى بوسند
كه بپابوس شهنشاه مرادست رسى است
[ص ١٢٩]

وانبا لا نترك صحبة النای الذی رفع راسه
فی حفل الملك لأنه صاحب نفس
الملك اکبر مسیحی النفس خضر البقاء
الذی نار موسی قبس فی خمر کأسه
مجلسه سرور وطرب صفا صفا فی کل مکان
وموکبه فتح وظفر هنا وهناك فی کل مکان
أیها القدیر لا تترك قلب فیـــــضی
فإن طفل إقبالك ببغاء ملون القفص [(١)]

ویقول أبو طالب کلیم فی غزلیة یمدح فیها الملك شاه جهان :

لقد بدأ سیفك الفـتح برأس الـعدو
فإذا کانت هذه هی البدایة فما نهایة الفتح
یامن یکون النصر بقامة سیفك من الازل
وهکذا إلتصق قباء الفتح بغـــلافه

---

(١) نی که در بزم شنشاه سرا فرار آمد
صحبتش رانگذاریم که صاحب نفس است
شاه عیسی نفس خضر بقا أکبر شاه
که می ساغرا وآتش موسی قبسی است
هرکجا مجلس أو عیش وطرب صف بصفت
هرکجا موکب أو فتح وظفر پیش أو پس است
قدر دانادل فیضی مده ازدست که آن
طفل اقبال تراطوطی رنگین قفس است
(ص١٦٠)

جاء الفتح كالموج واحدا فى إثر الآخر

من بحر لطف الله إلى بلاطك بلا طلب (١)

وهكذا يمضى حتى يختم الغزلية بقوله :

كانت الحرب روضة المليكى شاه جهان

وأنا كليم البلبل لى غناء الفتح (٢)

ويقول طالب آملى فى غزلية يمدح فيها الملك نور الدين جهانكير :

لقد فتح لى بوجهه خيلة فى إثر خيلة من الخمر

فصارت كل شعرة ورده وتفتحت لى

وحينما خطا سـرو قده لى

تفتح من ترابه الورد والياسمين باقة باقة

ومن كثرة ما نظرت إلى شعره وعارضه

تنفسر السنبل فى عينى وتفتح الشوك

---

(١) كردست تيغت ازسر خصم ابتداى فتح
اينست ابتداچه بود انتهاى فتح
أى از اول بقامت شمشير نصرتت
همچون غلاف آمـده چسبان قباى فتح
آمد ز بحـر لطف الهى بدر كهت
چون موج سوى ساحل فتح از قفاى فتح

(٢) گلو ار رزم شاه جهان بود شاه مرا
آن بلبـلم كليم كه دارم نواى فتح

وأنا ضاحك مسرور فى النار من عشقك

مثل ورد المصباح الذى يتفتح بالاحتراق (1)

ثم يمضى هكذا حتى يختم الغزلية بقوله : —

وقد تفتحت روضه طبع طالب بالشعر الملون

من ربيع عدل الملك جها نگير (2)

ويقول صائب تبريزى فى مطلع غزليه يمدح فيها الملك عباس الثانى .

يطيع دمع الندم المذنب

ويجعل القطار الأبيض سحابا أسود (3)

ويختمها بقوله :

---

(1) بلزم رخ از پياله چمن در چمن شگفت
هرموى من گلى شد وبرروى من شگفت
برهر زمين كه سرو قد من قدم نهاد
وآن خاك دسته دسته گل وياسمين شگفت
برزلف وعارضش نظر از بسكه دوختم
سنبل ترديده أم بدميد وسمن شگفت
در آتشم ز عشق تو خندان وتازه روئى
همچون گل چراغها كه درسو ختن شگفت

(2) در نوبهار عدل جهانگير پادشاه
گلزار طبع طالب رنگين سخن شگفت
[ص ٣٢٨]

(3) طاعت كندا سرشك ندامت گناه مرا
ريزش سفيد ميكندا برسياه را

وقد وصل إلى مسند العزة بتجاربه

فكيف ينسى يوسف سقطة البئر[٤]

ولقد كملت دائرة الحسن بالعشق الطاهر

فقد طوق حضن الهالة وسط القمر

يريد صائب بكثير من الضراعة من حضره من ليس له حاجة، دوام دولة الملك عباس [١]

ومن الملاحظ أن الغزليات التى نظمت فى غرض المدح كانت طويله فى معظمها حيث إنه من المعروف أن الغزلية منظومه قصيرة يتراوح عدد أبياتها بين سبعة أبيات وخمسة عشر بيتا وقد بلغت إحدى غزليات طالب آملى فى مدح الملك جهانگير اثنين وعشرين بيتاً وبلغت إحدى غزليات صائب فى المدح عشرين بيتاً وكانت الغزليات التى استخدمت فى المدح تتراوح بين تسعة وخمسة عشر بيتاً من الشعر فى المتوسط . ولعل الشعراء إضطروا إلى تطويل غزلية المدح حتى تستطيع أن تتحمل هذا الغرض من الشعر إلى جعلها فى بعض الأحيان تقترب من القصيدة وإن كان الشعراء قد إحتفظوا لها بأوزان الغزلية .

---

(١) زا فتادگى بمسند عزت رسيده است

يوسف كند چگونه فراموش چاه مرا

(٢) از عشق پاك دائره حسن شد تمام

اغوش هاله ساخت كربسته ماه را

خواهد بصد نياز زدر گاه بى نياز

صائب دوام دولت عباس شاه را

[ص ٦٦ الديوان]

ويستطيع الدارس أن يدرك أن صائب التبريزى قد حاول أن يخلط بين الأشكال المختلفة للشعر فى التعبير عن أغراضه فنجد أنه حاول التقريب بين القصيدة والغزلية ليتمكنا من حل نفس الأغراض ولعل من أبرز محاولاته فى هذا السبيل غير غزلياته التى يستخدمها فى المديح قصيدته التى يبدأها بقوله : « ما أفضل أن يتأتى من جبينك الوضاح سورة النور آية آية فنجد من خالك وسم زهرة الطور(1) » .

وقد إستمر فى مطلع القصيدة على غرار قصائد القدامى فى الغزل الذى يشبه النسيب فقال :

النظر من طرف عينك موج على حافة الكأس

والعرق فى وجهك الصافى خمر بكأس بلورى

عندما تتعرى يذوب الورد من الخجل

وعندما تحل إزارك تتحزم النملة

وتقطر الوردة على الأرض دم ألف زهرة

لو يمر نفسك المسيحى على برعمتك

ما هذه الشعلة التى أضاءت الوجه من حرارة القلب هى نار مثل نقاب السيل على ورقة زهور الطور ؟(2) » .

---

(1) زهى زچين جبين ايه ايه سوره' نور
وخال تازه كن داغهاى لاله' طور
[الديوان ص ٨١٥]

(2) تسكه بگوشه' چشم توموج برلب جام
عرق بچهره' صاف توى بجام بلور

ثم يمضى بهذه الطريقة يضمن معانى المدح فى أبيات النسيب ويضمن معانى الغزل فى أبيات قصيدة المديح .

وهو يختم هذه القصيدة بهذه الطريقة :

لقـــد نسيم تحرك صبح الأجانب
فأمسك طرة الدعاء فى كفك مثل طرة الحور

دائماً طالما يشرب القلب كأس الشراب من الزجاجة
ودائمـاً طالما يستمد القمر نوره من الشمس

فلا انقطع عن وجه حفلك الحمر الوردية
ولا انقطع عن كأس عيشك شراب الحضور (١)

تو چون برهنه شوى گل ز شرم آب شود
تو چون ميان بگشائى كمر ببند دمور

مزار لاله خون برزمين گل بچكد
دم مسيح كند گر بفنجه تو عبور

چه شعله كه بدلگر مى تورخ زده است
نقاب سيلى آتش به برگ لاله طور

(١) نسيم صبح أجانب بجنبش آمده است
بگير زلف دعائى بكف چو طره حور

مدام تادلى ساغر ز شيشه آب خورد
هميشه تاكه مه از آفتاب گيرد نور

مباد چهره بزم توبى مى گلرنگ
مباد ساغر عيش توبى شراب حضور

[ص ٨١٧]

وصائب أيضاً قد إستخدم الترجيع بند فى الغزل بطريقة تؤكد ما ذهبنا إليه حيث يقول :

سلب منى القلب حسناء جميلة أى صنم جميل أو ورده متفتحه ؟!
فصرت اسيراً فى قيد حبها ولم يبق لى إختيـــار
تجولت بالأمس فى الحديقة فوقع نظرى على خميلة أزهار
رأيت فى الخميلة تلك الحسناء جالسة كالبــدر
قلت لها : قتلنى لسانك قبليونى من شفتيك بحب
فلطمت فمى وغضبت ثم إمتعضت
ليس لهـذا القلب لحظة راحـة فى وجـد عشق ذلك الحبيب
فصار طائر قلبى أسير خصلة إشعرها
ووقع فى شباكها من أجل الحب
ولقد مررت بحيه ليلة الأمس
فرأيتـه جالساً على حافة السطح[1]

---

(١) دل بر در من إيكى نگارى
زيبا صنمى چه گلعذارى
در بند غمش اسير گشتم
باخويش نمانده اختيارى
ديروز گذر بباغ كردم
افتاد نظر بلاله وارى
ديدم بچمن همان صنم را
بنشسته چوماه ده چهارى

فنظرت إلى وجهه وسلمت عليه   فسبنى بدلال
وقلت له بعد السلام أيها الحبيب   إقرضنى قبله من شفتك
فلطم فمى وغضب ثم إمتعض
وأمس كان ذلك الجميل الذكى   المتعب يمر ناحية السوق
وكأن الحسن قد زينه   وكان يسوق فرسه كالملاك
فجلست لحظة فى طريقه   فرآنى الحبيب من بعيد
وعندما وصل إلى قال من الكرم   لماذا جلست متألما هكذا ؟
قلت على آمل أن تأتى   وأقبل فك وشفتك السكرية
فلطم فمى وغضب ثم إمتعض(۱)

---

(۱) گفتم که زبان تو مرا کشت
بوسه بده ازلبت بیماری
زد بردهن من وغضب کرد
وآنگاه اشارتی بلب کرد
اندر غم عشق آن دلارام
یکلحظه ندارد این دل آرام
شد مرغها دلم اسیر زلفش
افتاده برای دانه در دام
کردم گذری بکوی اودوش
دیدم که نشسته برلب بام
دیدم بوخش سلام کردم
از ناز مرا بداد دشنام
[ص۸۱۹]

تضمين التواريخ

ومن خصائص هذا العصر « رواج المعميات والألغاز والأحاجى وتضمين مواد التاريخ فى الشعراء بمعنى اشمل اللعب بالـكلمات[1] » .

وقد كان محتشم كاشانى من أبرع شعراء العصر الصفوى فى تضمين

از بعد سلام گفتم أى رام
بوسه بده از لبت مراوام
زد بردهن من غضب كرد
وانگاه اشارتى باب كرد
دى آن بت چابك ودل آزار
ميكرد گذر بسوى بازار
آراسته بود حسن خودرا
ميراند سمنـد خود پرى وار
بنشسته بدم بر هگذارش
از دور مرا بديد دلدار
بامن چورسيد از كرم گفت
بهرچه . نشسته چنين زار
گفتم باميـد اينكه آئى
بو سم دهن ولب شكربار
زد بردهن من غضب كرد
وانگاه اشارتى بلب كرد

(ص٨٢٠)

(١) سيد محمد رضا : تاريخ ادبيات ايران ص ٢٧٩

مواد التاريخ فى الشعر بحساب الجمل ففى تاريخ وصول ولى عهد الدولة العثمانية إلى بلاط الشاه طهماسب قال فى تاريخه :

تاريخ اين مقارنه كردم سئوال گفت
ماهى عجب رسيد بپابوس آفتاب = ٩٦٢ (١)

وفى تاريخ مولد مير شاهى خان قال :

بهر سال ولادتش گفتم
ماهى از آفتاب حاصل شد = ٩٨١ (٢)

وعندما تولى مير محمد مؤمن الوزارة قال فى تاريخه :

گوهر بحر سعادت بود يكتا ريخ أو
تارك اراى قبايل گشت تاريخ دگر = ٩٧٦ (٣)

وفى رثاء الامير محمد امين قال تاريخ وفاته :

ازسوز دل تهيه تاريخ كرد و گفت
عالم شده بمرگ محمد امين = ٩٨٠ (٤)

ويذكر موت والده فى رثائه ، فيقول :

ولا جرم تاريخ فوتش هر كه كرد از من سئوال
گفتمش بادا شفيع وى امير المؤمنين = ٩٢٢ (٥)

---

(١) محتشم كاشانى : الديوان [ص ٥١٧]
(٢) محتشم كاشانى : الديوان [ص ٥١٨]
(٣) محتشم كاشانى : الديوان (ص ٤٢١)
(٤) محتشم كاشانى : الديوان (ص ٥٢٣)
(٥) محتشم كاشانى : الديوان (ص ٥٢٨)

وتاريخ موت أخيه عبد الغنى فى قوله :

خــــزد فكر تاريخ وى كردو گفت

چه جاى مبارك شداورا نصيب = ٩٥٠ (١)

وقد نظم نظيرى نيشابورى أشعاراً ضمنها تواريخا لمناسبات مختلفة ففى رثاء الملك اكبر يسجل تاريخ وفاته فيقول :

چوسال وفاتشى بتاريـــخ ديدم

باقبال ايزد وعالم گرفته =١٠١٨ (٢)

وفى تهنئته ممدوحه بمولدا بنه سجل ايضا تاريخ ولادته فقال:

تاريخ نور جبهة أيام نگارست

صبح دوم ازمشرق اقبال دميده = ٩٩٥ (٣)

كذالك سجل فيضى دكنى مواد التاريخ فضمنها شعره فقال فى فتح گجرات :

الهى باد معمور از عدالـت

كه شد تاريخ هم گجرات معمور = ٩٨٠ (٤)

وفى تاريخ بناء مسجد يقول :

---

(١) محتشم كاشانى : الديوان (ص ٥٢٨)

(٢) نظيرى نيشابورى : الديوان (ص ٥٢١)

(٣) نظيرى نيشابورى : الديوان (ص ٥٢١)

(٤) فيضى دكنى : الديوان (ص ٣٥١)

ملايك نوشتند بر طاق عرش

كه تاريخ شد مسجد خسروى = ٩٨٣ (١)

وفى تاريخ ولادة السلطان مراد قال :

تاريخ سر افرازى اين نام سعادت

كردند رقم انبته الله نباتا = ٩٨٧ (٢)

وفى تاريخ أحد العقود يقول :

سال تاريخ اختتامش شد

رقم مد ظله ابدا = ٩٨٧ (٣)

وقد سجل عرفى شيرازى تاريخ إتمام ديوانه وعدد أبياته فى رباعيه غاية فى الفن فقال :

اين طرفه نكات سحرى واعجازى

چون گشت مكمل برقم پردازى

مجموعة طراز قدس تاريخش يافت

اول ديوان عرفى شيرازى = ٩٩٦ (٤)

فيلاحظ أن مجموع آحاد هذا الرقم يساوى ٢٦ وهو عدد قصائده وعشراته يساوى ٢٧٠ وهو عدد غزلياته وعدد المئات يساوى ٧٠٠ وهو عدد أبيات قطعاته .

---

(١) فيضى دكنى : الديوان (ص ٣٥٥)

(٢) فيضى دكنى الديوان (ص ٣٥٤)

(٣) فيضى دكنى : الديوان (ص ٣٥٤)

(٤) عرفى شيرازى : الديوان (ص ٣٢)

ويقول أبو طالب كليم فى تاريخ سفر آصفجاه من لاهور إلى اكبره :

در محفل قدس بهر تاريخ

گفتند بصحت وسلامت = ١٠٣٧ (١)

وفى تاريخ سفر كليم من الهند إلى العراق قال :

تاريخ توجه عراقش توفيق طالب آمد = ١٠٢٨ (٢)

وفى تاريخ سفر شاهجهان إلى لاهور قال :

تاريخ اين عطيهٔ كبرى سپهر گفت

پنجاب راسعادت جاويد روى داد = ١٠٤٣ (٣)

وفى تاريخ ولادة شاه شجاع قال

بهر تاريخ ولادت بعدو گفته فلك

دو نير بادا فلك شاهى را = ١٠٣٥ (٤)

وفى تاريخ وفاة حاج محمد جان قدسى قال :

گل زشبنم همه تن اشك مصيبت شد و گفت

دور ازان بلبل قدسى چمنم زندان شد = ١٩٥٦ (٥)

وإذا أردنا أن نلخص فى نهاية هذا الفصل ظواهر التجديد فى أسلوب الشعر يمكننا القول إن أول ظاهرة تمثلت فى السبك الهندى والأصفهانى

(١) أبو طالب كليم : الديوان (٧٧)

(٢) أبو طالب كليم : الديوان (ص ٧٨)

(٣) أبو طالب كليم : الديوان (ص ٧٨)

(٤) أبو طالب كليم : الديوان (ص ٨٢)

(٥) أبو طالب كليم : الديوان (ص ٣٢٢)

المغرق في الصنعة البديعية والبلاغية وكان من أهم ملامحه خلق المضامين ورقة الأفكار وغرابة المعاني بالإضافة إلى نسج الخيال وتقيده وتوظيفه والتشبيهات والإستعارات الغريبة مع نحت العبارات وتركيب الألفاظ ، وكانت الظاهرة الثانية تتمثل في طريقة طرزى أفشار التي حاول فيها تطوير قواعد اللغة الفارسية ، وتمثلت الظاهرة الثالثة في محاولات النظم بالعربية وإحداث التقارب بين اللغتين والأدبين العربي والفارسي ، وتجلت الظاهرة الرابعة في محاولات التقريب والخلط في قوالب الشعر من غزلية ورباعية وغير ذلك من قوالب ، وكانت الظاهرة الخامسة تتعلق بتضمين تواريخ الوقائع والأحداث والمناسبات في الشعر .

الفصل الثانى

ظاهرة التجديد فى أسلوب النثر



النثر الفارسى فى الفترة التى سبقت العصر الصفوى :

الحقيقة أن نثر هذه الفترة الأدبى ليس شيئا يذكر حيث أن دراسته لا مصدر لها غير مقدمات الكتب التى ألفت فى الموضوعات المختلفة وخاصة الدينية منها ورغم ذلك فيمكن القول إن سمات النثر الفارسى فى هذه الفترة قد انحصرت فى عدة أشياء أهمها كثرة السجع إلى درجة تقرب النثر من الشعر وكذلك إستخدام الشعر - للمؤلف وللشعراء الأقدمين والمعاصرين - فى التدليل على المعنى أو تأكيده أو تقوية النص ومن السمات البارزة أيضاً إستخدام الكلمات والإصطلاحات والجمل والأشعار العربية خلال الكتابة النثرية الفارسية ويكفى هنا أن نذكر مثالين لهذه السمات البارزة فى نثر هذه الفترة أولهما من كتاب أنور سهيلى لحسين واعظ كاشفى حيث يقول فى المقدمة :

« بنا برآن درا يفوقت جناب امارت مآب كه صافى صفاتش جوامع كمالات راجامع است وصفات سامى سماتش از مطلع فضايل ومعانى طالع صاحب همتى كه باوجود تقرب حضرت سلطان زمان وخاقان دوران باسط امن دامان ناشر آثار خيرو احسان أفتاب اوج خلافت وتاجدارى برجيس برج سلطنت وشهريارى : بيت :

قرة العـــــين سلاطين شهريار خافقين

شاه أبو الغازى معزالملك ودين سلطانحسين

خلد الله ملكه وسلطانه ومنظور نظرات ، عاطفت كيميا خاصيت أنحضرت بودن دا من علو همت از غبار زخارف» وما الحياة الدنيا إلا متاع

الغرور » میفشاند وصحیفهٔ دل بیغل را : بیت :

به نیرنگ این پنج روزه خیـــال
که نادان نهدنام او ملك ومال[1]

مرقوم نمیسازد ومضمون این کلام سعادت فرجام که : بیت :

خوبتر برچهرهٔ قدرت نماید خال زهد
خلعت عفت بقد کامکاری خو شتراست

نصب العین احوال خود ساخته اسعاف مطالب مظلومان وانجاح مآرب محرومان راو سیلهٔ اقتناء ذخیره آخرت میشناسد واز فحوای تذکرهٔ باهرهٔ که : بیت :

ده روزه مهد گردون افسانه است وافسون
نیکی بجای یاران فرصت شمار یارا

خودرا بتغافل مرسوم نمیدارد وهو الأمیر الأعظم نظام الدولة والدین امیر شیخ أحمد المشتهر بالسهیلی رزقه الله الاختصاص بالسلم السلطانی والکمال الکمیلی که بی تکلف سهیلی است از یمن یمن تابان وخورشیدی از مطلع مهرو وفا درخشان : بیت :

تو سهیلی تا کجا تابی کجا طالع شوی
نور تو بر هر که می‌تابد نشان دداقست[1]

---

(۱) حسین واعظ کاشفی انوار سهیلی ص ۷
(۲) حسین واعظ کاشفی أنوار سهیلی ص ۸

والمثال الثانى نورده من مقدمة كتاب « سبحه‌ٔ جامى » حيث يقول :

الله لله كه بخـــون گر خفتم یکچندچوغنچه‌عاقبت بشـگفتم
از کش مکش چرخ بسی آشفتم کزگوهر راز سبحه د ری سفتم

سبحان الله این چـــه گوهر هاست که در نیسان احسان ازر شحات فضل در صدف صدق گرد آمده وبدستیاری غواص فـکرت از قعر بحر حکمت بساحل نطق افتاده ناطقه هریکث بمثقب تامل سفته وبالماس تعمق فرد رفته آنـگاه بر شته‌ٔ مناسبت زبایکدیگر سمت القیام وصورت انتظام داده الحق سبحه‌ٔ آمد ست که اگر مسبحان مجامع قدس دست بدستش گردانند رواست واگر مقدسان مجالس انس انـگشت بانـگشتش فراهم نمایند سزاست استغفر الله چه میگویم صدف ریزه چند بی اعتبار ست بهم آمیخته ونه لعب کودکان را لایق ونه طبع دیوا نـگارا موافق ونه بالغ نظران را بآن کاری ونه کامل خردان را ازان اعتباری چون محالات‌ستان همه بیهوده چون خیالات تنـگدستان بفرض آلوده با این همه امید میدارم که پردگیان نشیمن معنی را پیرایه‌ٔ جمال گردد وجلوه نمایان انجمن دعوی را سرمایه‌ٔ کمال » .

---

(١) عبد الرحمن جامی : سبحه‌ٔ جامی : مقدمه .

— رأى النقاد فى النثر الصفوى :

تحدثت كتب تاريخ الأدب عن سمات النثر الفارسي فى العصر الصفوى وخرجت جميعها بنتيجة واحدة هى إنحطاط أسلوب النثر فى هذا العصر وقد كان من أكثر مؤرخى الأدب ممن وقفوا كثيرا عند النثر الصفوى محمد تقى بهار فى كتابه « سبك شناسى » وسيد محمد رضا فى كتابه « تاريخ أدبيات إيران » وقد اتفق هذان المؤرخان فى وجهة نظر واحدة بالنسبة للأدب الصفوى فقال الاثنان بعبارة واحدة ومن المرجح أن أحدهما وهو سيد محمد رضا قد نقل بالنص عن الآخر وهو محمد بهار قوله : « امانثر صفوية مثل اينست كه بچگانه باشد والفاظ از حليت كه داشته اند عريان شده(١) » .
ولعل من أهم السمات التى وصف بها النثر فى هذا العصر التركيبات العربية والعبارات غير الناضجة حيث يقول بهار: «رأينا كيف أن التركيبات العربية والعبارات الخام قد حلت محل التركيبات اللطيفة والاصطلاحات الفارسية الظريفة » ويشرح بهار ذلك فيقول : « إستبدلت الأمثال الفارسية بعبارات عربية مكررة لا روح لها واستبدلت الأفعال المختلفة بسوابقها المتعددة وبصيغ مختلفة من الماضى البعيد والنقلى والمطلق والإنشائى والشرطى والاستمرارى كل منهما بشكل وأداة وسوابق ولواحق خاصة بصيغة الماضى النقلى المحذوف الضمير والصيغة الوصفيه » بدون قرينة وطوبقت الصفة بالموصوف مثل قواعد العربية وامتلأت العبارات بالأسجاع المتوالية والتكلفات الباردة

---

(١) أما النثر فى عصر الدولة الصفويه فهو مثل الأعمال الصبيانية وتعرت الألفاظ من الحلية التى كانت لها .

وللترادفات المكررة والمجاملات والتملق وإتيان الأشعار الضعيفة التي غالباً ما ينظمها الكاتب وغير ذلك بالإضافة إلى عدم التعمق والأمانة وترك الدقة وللمواظبة على التقاليد والعادات والأحوال التاريخية والأسوأ من هذا شيوع المدح والتملق مما أفقد نثر هذه الفترة رونقه[1] » .

ويمكن الدارس أن يرجح من دراسته للنثر في هذا العصر صحة أقوال محمد تقي بهار مبدئيا وإن كان بهار قد عدد خصائص النثر على أنها مساوىء كما أن بهار قد فصل بين النثر في بيئة إيران الأدبية وبين النثر في الهند فأكد أنه « ليس من شك في أن اللغة التركية كانت سائدة في البلاط الصفوي في حين أن اللغة الفارسية كانت لغة الملوك والقصور في الهند مما يجعلنا نعتبر أن اللغة الفارسية هناك كانت لغة علمية وراقية ودليل الشرف والعزة بينما لم تكن لها هذه الأهمية في بلاط أصفهان[2] » . ولاشك أن كلام بهار فيه تجنى ومغالطة كما أنه وضع في إعتباره المقارنة على أساس لغة البلاط متناسياً أن كثيراً من الأدباء الذين ألفوا الكتب كانوا زاهدين في الشهرة ولم يتصلوا بالبلاط سواء في إيران أو في الهند كما أن بهار لم يضع في إعتباره أن البيئة الأدبية للغة الفارسية قد امتدت من إيران للهند وأن الأدباء كانوا ينتقلون بسهولة وحرية بين هذه البلاد وأن من كتب في إيران كتب أيضاً في الهند دون أن يظهر فارق في أسلوبه .

وقد قسم بهار النثر الصفوي إلى عدة أقسام :

١ ـ نثر منشيانه : وأكد بهار أن هذا القسم لايشبه النثر القديم بسبب

---

(١) محمد تقي بهار سبك شناسي ص ٢٥٧

(٢) محمد تقي بهار سبك شناسي ص ٢٥٨

السجع والتكلف الشعرى الذى يصعب فهمه وأكد أن « ما كان يقوله الجوينى فى عشر كلمات يقوله الكاتب الصفوى فى عشرة أسطر بجمل مترادفة وسجع غير موزون[١] » .

٢ ـ نثرهاى بين بين : ووصف هذا القسم بأن « نثر ضعيف الأساسى كثير الطول والتفاصيل ولا طعم له[٢] » ، وقد أورد أسماء الكتب التى تمثله

٣ ـ نثرهاى هندى : ووصف هذا القسم بأنه « يتسم بايراد الصفة والمضمون معللا ذلك بأن الأدباء فى الهند كانوا ريدون إظهار فضلهم وكفاءتهم[٣] »

٤ ـ نثر هاى ساده : ويتجلى هذا القسم فى بعض كتب التاريخ وقد إعتبر هذا القسم « من أفضل الأقسام »[٤] » .

٥ ـ نثر هاى علمى : وقد أكد أن هذا القسم « لا يصل بسبب ركاكته إلى مستوى الكتب ولكنه ذو أهمية وفائدة فى أداء الغرض منه ومن أهم عيوب هذا القسم أن تقييد الجملة لم يكن شبيها بتراكيب الجمله الفارسية ولكنه كان عربيا تماما[٥] » .

ويمكن القول أن بهار قد قسم النثر إلى هذه الأقسام بناء على تذوقه

---

(١) المرجع السابق ص ٢٥٩

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٩ ، ٢٦٠

(٣) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٦٠

(٤) نفس المرجع ص ٢٦٠)

(٥) نفس المرجع ص ٢٦١

الخاص دون الارتباط بأية قاعدة علمية فى تقسيم هذا الفن مما جعل تقسيم لا يؤدى الفائدة المرجوة منه ولا يمكن أن نخرج منه إلا بالقول بإنحطاط النثر فى عصر الدولة الصفوية .

والقول بانحطاط النثر قول مرفوض من أساسه لأن النثر بطبيعته يعبر عن إحتياجات ضرورية لا يستطيع الشعر أن يوفرها كما أن أسلوبه لا يتأثر بطبيعة العصر وإنما هو كأى فن يمر فى مراحل من التطور وعندما وصل الأسلوب إلى هذا العصر كان فى مرحلة التصنيع أو الإغراق فى الصنعة فهذه الصفات التى وصف بها النثر فى هذا العصر صفات حقيقية يرجعها الدارس وقد اقتضتها طبيعة تطور الأسلوب ولكن ليس معنى هـــذا أن يخرجها الدارس عن إطارها المرحلى فيصف العصر الصفوى بأنه كان عصر إنحطاط الأسلوب .

ويستطيع الدارس للنثر فى عصر الدولة الصفوية أن يتبين العوامل التى كانت تتحكم فى تأليف الكتب النثرية فقد كانت الكتب إما أن تؤلف بناء على طلب ملك أو حاكم أو أمير وإما أن تؤلف تلبية لرغبة بعض الأصدقاء أو المريدين أو لسد حاجة فى معلومات الناس فى هذا العصر إما أنها كانت تؤلف كهدية لممدوح يرجى عطاءه ، كما يستطيع الدارس أن يرجح خلو العصر الصفوى من الكتب الأدبية النثرية لذلك يتلمس الدارس النصوص الأدبيـــة من الكتب المختلفة الموضوعات والرسائل الأدبية والديوانية والإخوانية وعلى هذا يمكننا تقسيم نماذج النثر الأدبى فى هذا العصر إلى أربعة أقسام تبعاً لنوعية المؤلف وطبيعة الموضوع فنتناول فى القسم الأول الرسائل الأدبية التى تضمنتها دواوين الشعراء كمقدمة لها أو كشرح لبعض الأشعار أو هدية لصديق أو حاكم وهى تتضمن غالباً

موضوعات العشق أو التصوف أو الأخلاق أو الأدب ونتناول فى القسم الثانى كتب تاريخ الأدب والتذاكر التى ألفت فى هذا العصر والتى كان أكثر مؤلفيها إن لم يكن كلهم من طبقة الشعراء . ونتناول فى القسم الثالث الكتب التاريخية الرسمية والرسائل الديوانية والكتب العربية فى هذا العصر ونتناول فى القسم الرابع الكتب التى تحتوى على موضوعات دينية أو مذهبية أو أخلاقية والرسائل الاخوانية التى كتبت فى هذا العصر . وقد حرصنا على أن تكون معظم نماذج أسلوب النثر من مقدمات الكتب حيث يتجلى فيها ميل المؤلفين للكتابة بالأسلوب الأدبى وحرصهم على أن تبدو فى أفضل صورة أدبية ممكنة .

القسم الأول :

رسالة نقل عشاق لمحتشم كاشانى :

تتناول الرسالة ما يتعلق بالعشق من أشياء مألوفة أو غريبة مثل الصلح والغضب والألفة والمشقة واللوعة واللامبالاة ويشرح الكاتب نثرا أسباب نظم الغزليات التى وردت بها فيقول : إن الغزل بمثابة النقـــل فى مجالس العشاق يروى من أجل التسلية وشرح دقائق العشق وأحوال الأحبة وقد شرح الكاتب نثرا وشعراً عدة حالات للعشق فى هذه الرسالة بدأها بحديثه عن الحبيب الودود ثم تدرج بعد ذلك فى حالات العشق وتباين أسلوبه فى التعبير عن هذه الحالات ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة أصعب من شعرها ويبدو هذا من مقدمة الرسالة حيث يقول : « نياز نامق ونثار معشوق كه در هوا دارى خورشيد جمالش كنند رؤيت أرنى كويان از نهب حارث لن ترانى هيچگه بكنكره عرش شهود نر سيده ودر كداز خانه

فانوس خيالش سر رشته متعهدان شيوه من أوفى باستمالت فيؤتيه أجرا عظيما هيج وقت از سوز وگداز بو سوختگى نكشيده([1]) ».

وهكذا ثم يقول شعرا :

بروز وصل چه بيـــدرك عاشق باشد

كه التفات بقـــال ومقال شعر كند

شب فراق چـــه بيـــدرد آدمى بايد

كه فكر دوست كذا رد خيال شعر كند([2])

ويبدو أن المحتشم قد إنتقل فى نظمه للغزل عند هذه الرسالة من العشق المجازى إلى العشق الواقعى حيث أنه عندما وصل سنه إلى واحد وثلاثين عاما نظم هذه الرسالة وأبدى فيها أسفه على المدة الطويلة التى قضاها فى نظم العشق المجازى حيث يقـــول : « اكثر أوقاتش بوسوسه وزمزمة عشق مجازى گذشت وزبدة أيام خيالش ببو الهوسى وبيحاصلى صرف گشت([3]).

ويرى الباحث أن معنى اصطلاح « سوز وگداز » قد ظهر لأول مرة فى العصر الصفوى فى هـــذه الرسالة وقد شرحه محتشم فى قوله « فناى سوز وگداز([4]) ».

---

(١) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق صـ ٥٤

(٢) نفس المرجع صـ ٥٥

(٣) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق صـ ٥٤

يقول : مضت أكثر أوقاته فى وسوسة العشق المجازى وزمزمته وانصرفت زبدة أيام خياله فى الهوس والضياع .

(٤) نفس المرجع (صـ ٥٥)

ثم يجد الدارس فى هذه الرسالة شرحا لاصطلاح « واسوختن » حيث يشرحه المحتشم بقولة : « وسوختگى كه عاشق با وجود اظهار آسودگى در كال سوختگى است(١) » .

ويلاحظ الدارس فى هذه الرسالة حشداً هائلا من الاصطلاحات العربية من الآيات القرآنية والأحاديث والحكم والأمثال والجمل الصوفية وغير ذلك بصورة لا يجدها فى غيرها من الرسائل بل إن المحتشم نفسه الذى وجد فيها إبراز لثقافته العربية فى هذه الرسالة قد تلافاها فى رسالته الثانية (جلالية) حيث قلت هذه الاصطلاحات بدرجة كبيرة

ويلاحظ الدارس أيضاً أن محتشم فى إبرازه لثقافته العربية كان يجانبه الصواب فى بعض تعبيراته مما يدل على أن درايته باللغة العربية أقل مما حاول أن يظهر به ومن أمثلة ذلك قوله « على هذه القياس(٢) » وقوله : « فردا على الصباح(٣) » وقوله : « لفظ بلفظ وحروف بحروف پيش تو مشروح گشت(٤) » وقوله : « گوهر مطلا(٥) » وقوله : « غلام مظنون فيه(٦) » .

وقد شهدت الرسالة تطوراً لإستخدام الـكلمات فى وصف الحسن المعنوى

---

(١) نفس المرجع صـ ٥٥ حيث يقول : اللامبالاه هى اظهار العاشق الراحة وهو فى منتهى الاحتراق .

(٢) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق صـ ٥٨

(٣) نفس المرجع صـ ٥٩

(٤) نفس المرجع صـ ٧٨

(٥) نفس المرجع صـ ٨٨

(٦) نفس المرجع صـ ٩٧

للحبيب حيث اعتبر هذه الكلمات « عشوه ، كرشمه ، گفتار ، رفتار ، تبسم ، ترنم ، نشست ، برخاست ، قهر لطف آميز ، خشم صلح انگيز ، نياز خواندن ، بعتاب راندن ، بعظنه اختلاط عاشق باديگرى بجشم وابرو سخن گفتن وزهر هجر چشاندن ، أوصافا معنوية للحبيب فتجاوز بذلك المعانى الصوفية التى يستخدمها شعراء الصوفية خطوة فى طريق التعبير الواقعى .

وقد حفلت الرسالة بالتعبيرات العربية أو المشتقة من اللغة العربية مثل قوله : « سهل الملاقاتى[١] » . وقوله : « نسيم فتح البابى[٢] » . وقوله : « قليل البضاعة[٣] » . وقوله . « نافذ الحكم ، بطىء الوقوع[٤] » وقوله : « سهد النوم[٥] » وقولة : « حسب الأمر واجب الانقياد[٦] » . وقوله : « وسط الليل[٧] » . وغير ذلك من الاصطلاحات .

وقد تجلى فى النظم من هذه الرسالة الأسلوب التعليمى فوجدنا محتشم يرسل المثل من خلال أشعاره .

حيث يقول :

---

(١) نفس المرجع صـ ٥٨
(٢) نفس المرجع صـ ٦١
(٣) نفس المرجع صـ ٦١
(٤) نفس المرجع صـ ٦٥
(٥) نفس المرجع صـ ٦٧
(٦) نفس المرجع صـ ٦٩
(٧) نفس المرجع صـ ٧٠

جزخسته ازطبیب نجوید کس علاج
بیدردرا بنعمت درمان چه احتیاج (١)

وقوله.
« دگر دل درخوداین جــــرات نمیدید
زدور آن میوه های خام می چید (٢)

وقد أفرط محتشم فى إستخدام لفظ سگ خلال الرسالة كما فى صفحة (٥٩) مرتين وصفحة ٦٤ ، ٦٦ ، ٧٩ ، ٨٥ ، ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٧ ، وصفحة مرتين وصفحة ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ وهذا على سبيل الحصر .

ومن مميزات الرسالة إستخدام عدة فنون بلاغية وبديعية أهمها فن السجع فكانت فى معظمها نثرا مسجوعا ويكفينا هنا أن نورد مثالا منها حيث يقول: «القصه چون ساكن محنت آباد خويش گرديدم وازحال ماضى بجز حسرت وحرمان اثرى نديدم هزار ربار ناوك آه بگردون وهزار مرتبه گلگون اشك بجيحون دوانيدم ولباس صبر وسكون راچون مصيبت زدگان چاك گريبان بدامن رسانيدم وبقيه أن شب جنت آغاز جحيم انجام نوحه وزارى رسومه بيقرارى گذرانيدم (٣)

---

(١) المرجع السابق ص ٥٨
يقول : لا يطلب من الطبيب علاجا إلا المتعب
فأى حاجة للسليم من نعمة العلاج
(٢) المرجع السابق ص ٨١
يرول : لم ير القلب فى نفسه هذه الجرأة
مكن يقطف تلك الثمار النيئة من بعيد
(٣) المرجع السابق ص ٧١

ومن الفنون الأخرى إستخدام محتشم لفن لزوم مالا يلزم ومن أمثلة ذلك التزامه بكلمة بام فى كل مصراع أو على الاقل كل بيت فى الغزلية التى يقول فيها :

بيام ديدمت اى سرو چرماه تمام
که ديده مه بسر سرو رسرو بولب بام
بقصـــد مرغ دلم آمدى بيام وبلى
بيام زودتر آرند مرغ رادر دام
چه جاى مرغ دل من که صد هزار ملك
بگرد بام توپر ميزند چه صبح چه شام
چو جا آفتاب توبر بام ومن براين خرسند
که زير بام توچون سايه باشدم آرام . (١)

والتزامه بكلمة چاقشور فى كل مصراع من المثنوية التى يقول فيها .

كرد پاردر چاقشور آن سروشوقم پيش ساخت
همچو نبدچاقشورم پاى بست خويش ساخت
چاقشور از نازچون درپا كند جانان من
باد نبد چاقشورش رشته هاى جان من
تاپپابت سرنهاده چاقشور ايرشنگ حور
دارم ازغم سربزا نوهمچو بند چاقشور .

(١) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق ص ٦٠

ساق سیمینت که هست ازچشم هز ناپاك دور
کس نگرد یده است گردش غیر بند چاقشور (۱)

وقد تجلى فى رسالة نقل عشاق مقدرة المحتشم على جمال التصوير واختيار الالفاظ المناسبة للتعبير عن الصور التى يريد رسمها ونسوق هذه القطعة الرائعة كمثال على قدرة المحتشم فى تصوير أرق الإحساسات الإنسانية عند إنتظار إنسان لحبيبته حيث يقول :

گهی میگفتم اینك میرسد یاد
نهال انتظارم میدهد بار
برون می آید آن مهر دل افروز
شبم پیش از سحر که میشود روز (۲)
گهی میجستم ازجا بیخودانه
زده رخش جنون تازیانه
که گر بیرون نیایدامشب انماه
من مجنون. باین دل چون آه
درین افکار خام ازبیم وامید
تن افکار میلرزید چون بید کنم آه

---

(۱) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق ص ٦٩
(۲) حيناً ما كنت أقول الآن يصل الحبيب
فيثمر غصن إنتظارى
وتخرج تلك الشمس المضيئة للقلب
ويصبح ليلى نهار أقبل وقت السحر

سخن گوته من آشفته احـــوال

ندیدم خویش‌را هرگز باین حال(۱)

كذلك كان محتشم موفقا إلى حد كبير فى إختيار الصفات وترتيبها وترادفها مثل قوله : « باروی چون سهیل یمن دموی چون مشك ختن وقد مثل سروچمن(۲) » . وفى تعدد الصفات بشكل مخالف يعطى المعنى قوة والتمثيل متانة يقول : « « یکی از نزدیکان آن شوخ حیلة ساز باصطلاح این قضیه آرام سوز شکیب گداز اضطراب کنان در محنت آباد این افتاده دوید(۳) » وعن قدرته على تركيب الصفات قوله: « ای حیل شیوه شعبده بازوای فسوف پیشه افسانه ساز(٤) » وقوله : « ای مجنون دشت شیدائی وانگشت نمای شهر رسوائی » وقوله : « قسم بمصحف رو ومحراب ابرویم که باوجودا نیمه بدگمانی ومحبوب رنجانی روز بروز محبت من نسبت

(۱) وحينا ما كنت أقفز من مكانى لا أراديا

والحب جواد جنـــوننى بالسياط

ماذا لو لم يخرج ملك القمر الليلة ؟

وكيف أفعل انا المجنون بهذا القلب آه؟

وكان جسدى يرتعد مثل شجر البيد املا ويأسا فى هذه الأفكار المشوسة

وكانت روحى الخفيفة السريعة السير تطير

فتصل إليه شفتى ولكنها تعود

وخلاصة الكلام إننى مضطرب الاحوال

ولم أر نفسى قط فى مثل هذه الحال

(۲) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق صـ ۸۸

(۳) المرجع السابق صـ ۹٤

(٤) المرجع السابق صـ ۸۹

بتو د رعين ترقى و كال ازديا داست[١] » . وقوله : « باده مرد افــكى[٢] ».
وقد نجح المحتشم فى إستخدام التــكرار للمبالغة مثل قولة : « كون كوه عم برغم وجهان جهان الم برالم فزودند آنشب تا سحر بناله جانسوز جهان وجهانيان ميسوختم واز چشم گهراندوزخزانهخزانه دراز بهر نثار قدومش باميد سپيدى كه داشتم مى اندوختم[٣] ». وقوله : « زمان زمان اضطراب پيــكر دل بحــــدى مير سيد ونفس نفس كشا كشى ركهاى جان بجانى ميكشيد[٤] » .

ومن سمات هذه الرسالة أيضاً أن محتشم كان يناقش المسائل العاطفية بأسلوب منطقى بخالف طبيعة هذه المسائل حيث يقول : « حرف بيگناهى اين متهم رابر صفحهٔ خاطر دقايق از چند جهت بقلم انديشه نـگاشته اولا يقين دانسته كه اگر من مصدر اين نوع بو الهوسى وبيوفائى شده ميبودم بمطلع قلم زده اكتفا نموده بيش از آن درا نـكاز وقوع آن ميكو شيدم ديـگر آنـكه صورت آشنائى خودرا بامحرمان آن رعناى ناديده ومطايبه ها كه درميل ديدن وبايشان ميخودم چون مدعائى نداشتم درزمان حضور از آن دقيقه دان پرفن بهيچ وجه نمى پوشيدم ديـگر آنـكه شربت حرامى كه درنجام وصال آن ماده نزاع وجدال وتهت زده عشق اين پريشان احوال بود اگر باقاد شاهى روى زمين بمن ميدادند وبواسطة قيدى كه بر خلاف

---

(١) محتشم كاشانى رسالة نقل عشاق ص ٩١
(٢) المرجع السابق ص ٦٧
(٣) المرجع السابق ص ٧٢
(٤) المرجع السابق ص ٧٥

مشرب اكثر موز وثان داشتم البته از آن قطره اى نه مينو شيدم(١) » .

وقد نجح محتشم أيضاً فى إستخدام الأسلوب الدرامى فى نثره ومن أمثلة ذلك قوله فى التعجب من أفكار الحبيب : « اى بدا اعتقاد اين چه اعتقاد ست واى برگشته از طريق سداد ايخانه آئين محبت وودا داست مرا خيال كه سد عصمت از همـــه سلسله مويان در زمان عشق تو محكم تربسته ام وترا گمان كه بادگران عهد مؤانست بسته از خيال تو آسوده وفارغ نشسته ام سبحان الله شاهباز عفت من كجا در طيران است وتو را درباره من بفكر فاسد خود چه انديشه وگمان قسم به نيرگيتى فروز حسن من ونايره آفاق سوز عشق تو كه جلوه گاه جمال خورشيد مثالم آنيه ديده تست وخلوت دل پسند سلطان خيالم سكينه پادشه نشين سينه تو(٢) » .

الرسالة الجلالية :

ذكر محتشم فى بداية الرسالة أنه نظم أربعا وستين غزلية تساوى فى العدد على طريقة حساب الجمل حروف إسم محبوبته جلال التى قدمت كراقصية ضمن فريق هيئة المطربين من أصفهان إلى كاشان سنة ٩٧٠ هـ وأنه قد سمى هذه الغزليات باسم جلالية نسبة إليها وكان ميرزا سليمان الوزير المتخلص بحسابى قد أوصى بكتابة تذكرة باسم أوصاف البلاد تشير إلى الأحداث التى وقعت واشترك فيها الوزير لذلك أشار ميرزا سليمان على محتشم سنة ٩٨٠ هـ بشرح هذه الغزليات نثرا وجعلها ضمن هذه التذكرة بنظمها ونثرها ورغبة

---

(١) المرجع السابق صـ ٨٥

(٢) محتشم الكاشانى رسالة نقل عشاق صـ ٨٦

من محتشم فى أن يتوج هذا النظم بأكليل من النثر على أمل أن يحظى بإهتمام هذا الوزير غيره من كبار رجال الدولة فقـــد بادر بشرح هذه الغزليات نثرا(١) .

ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة مثل رسالة نقل عشاق كان أكثر تعقيداً من شعرها وقد تجلى ذلك منذ بداية الرسالة حيث يقول:

« بر ضمير آئينه نظير عاشقان صاحب حال وخواطر تصوير پذير صاحب مذاقان بالغ كال صورت اين صحبت خيز وكيفيت اين سوداى وسوسه انگيز مستور پرده حجاب ومحجب تتق احتجاب نباشد كه در تاريخ فتنه زاى سنه نهصد وهفتاد كه درخت محبت فتنه وآشوب بارميداد ملك از فتنه زائى كه نمودا ولين فتنه كه زادابن بود :

كه نهالى زباغ رعنـــائى
گلى از گلستان زيبـــائى
نخلى از خون عاشقان سيراب
تشنۀ آبد يده احبـــاب
شاخى از ميـــوه هاى نار گران
نگران صـــد هـــزار چشم بران
نقشى ازكار خانه قـــدرت
معنى خاص صنع را صـــورت
انتخاب كتاب محبـــوبى
شاه بيت قصيـــده خوبى(٢)

---

(١) محتشم الكاشانى الرسالة الجلالية ص ٣

(٢) محتشم الكاشانى الرسالة الجلالية ص ٢

ويمكن للدارس أيضا ملاحظة أنه نظم غزليات هذه الرسالة فى مجموعه على وتيرة واحدة فليس فيها تنوع للمعانى ولا الأسلوب فهو يبدأ كل بيت فى إحدى غزلياته مثلا بقوله : « كى هم بوده كز » طوال الغزلية[1] وهو يبدأ أبيات غزلية أخرى بقوله : « دكر[2] » .

ويبدأ أبيات غزلية ثالثة بقوله : « الهى تا[3] » أو قوله « چو[4] » أو « آنكه »[5] أو قوله : « بترس ازانكه[6] » أو قوله : « نميفكتم[7] » وهكذا طول الأربع وستين غزلية التى حوتها المنظومه .

ويلاحظ الدارس أيضاً كثرة إستخدام محتشم للصفات المركبة كثيرة تلفق النظر وخاصة فى النثر مثل قوله : « يوسف مصر جمال[8] » . وقوله : « اين غزل دغدغـه زاى وسوسه وفرما بود[9] » . وقوله : « شكسته بنيان[10] » وشيرين حركات . ويبدو فى الرسالة أيضا كثرة إستخدام المترادفات مثل قوله : « صحرا نوردى كوه كردى وشت پيمائى[11] » .

---

(١) نفس المرجع صـ ٤

(٢) نفس المرجع صـ ٥

(٣) محتشم الكاشانى الرسالة الجلالية صـ ٧

(٤) المرجع السابق صـ ٩

(٥) المرجع السابق صـ ١٠

(٦) المرجع السابق صـ ١٤

(٧) المرجع السابق صـ ١٥

(٨) المرجع السابق صـ ١٢

(٩) المرجع السابق صـ ١٥

(١) المرجع السابق صـ ٢٧

(١) المرجع السابق صـ ٥

ومثل قوله : « بهر حال پوشيده ومستور ومخفى ومحجوب نماند[1] » . كما يبدو كثرة إستخدامه للفظ سگ كما فى صفحة (٥ ، ٧ ، ١٠ ، ١٧ ، ٣١ ، ٣٢) ويبدو فى الرسالة أيضا الإفراط فى الصناعات البديعية والبلاغية إلى درجة التعقيد والغموض وهو واضح فى كل الرسالة وخاصة فى الغزليات ويكفى أن نذكر هنا مثالا فى قوله :

ما بيا رانيم مشغول ورقيب ما بيار
يا بياران ميتواق مشغول بودن يا بيار
يارى ياران مرا ازياد دور افكنده است
كافرم گر بعد ازاين يارى كنم الا بيار[2]

وقوله :

گداى شهر راد نسته خلق پادشاه من
وزين شهرم سيه رو كرده چشم روسياه من[1]

وقد حفلت الرسالة بالتعبيرات المستحدثة العربية أو التى يبدو فيها الأثر العربى مثل قوله : « وسط الليل[4] » وقوله : « منقطع الحياة[2] » « مشترك

---

(١) المرجع السابق صـ ٤٧
(٢) المرجع السابق صـ ١٩
(٣) محتشم الكاشانى الرسالة الجلاليه صـ ٤٣
(٤) المرجع السابق صـ ١٩
(٥) المرجع السابق صـ ٤٥

الوصل[١] » وقوله : « على الصباح رفتن من[٢] . وقوله : « بازار مماوضه بالمثل[٣] » وقوله : « قديم العهد ما بطيء الوفا ، مكسور اللسان[٤] » .

مقدمة ديوان فيضى دكنى :

هى رسالة فى مدح الملك اكبر وتعريف الشعر وتقديم الديوان :

تعتبر هذه الرسالة نموذجا فريدا فى سلاسة الأسلوب وسلامته فهى على عادة رسائل الشعراء وخالية من السجع تقريبا وهذا واضح طوال الرسالة ، يقول فى المقدمة : اين ذره چند بست از ريگ بيان بان خيال كه سراب جهان معنيت چون باديه پيمانان تشنه لب وآبله پايان وادى طلب ناكها نش ازدو يقند تموج دريا انگاشته توجه نمانيد وچون آن لمان را بنظرا معان در او رندبرا فروخته وپاسوخته بر كردند[٥] » .

ومن سمات هذه الرسالة مع سلاسة الأسلوب كثرة المترادفات مثل قوله : « چون غريب پرورى ومسافر نوازى كاربرز گوار انست چشم آن دارند كه بربساط احسان وسماط تحسين بجرعهاى انضال ونوالهاى نوال ترزبان وكامياب شوند[٦] » .

---

(١) المرجع السابق صـ ٤٥

(٢) المرجع السابق صـ ٢٣

(٣) المرجع السابق صـ ١٤

(٤) المرجع السابق صـ ١١

(٥) فيضى دكنى ديوان صـ ١

(٦) فيضى دكنى ديوان صـ ٢

وقد سايرت الرسالة غيرها من الرسالة في تزيين النثر بقطعات من الشعر أو الاستشهاد ببعض الأبيات حول بعض المسائل حيث يقول: « زى پادشاه بنده نواز كه قطرهٔ بى وجودرا چندين موج داده ، ذرهٔ نابودرا چندين باوج برده چون همت من والا بود ، كارمن بالا گرفت ، ازا نجا كه آيين نجستست بى تكلفانه مى آيد ما هر چه بدل ميرسيد بجان قبول ميكردم ونجود ميگفتم :

فيضى اگر محـــرم اين پردهٔ
قوت دل از مغـــز سخن كردهٔ

ديده فرو بنـــد زرد وقبول
نيست خوش آينده گداى فضول(٢)

پاى بدا من مكش وسر بجيب
تاچه رسد ما خطر ز چون عيب

باد دخون هـر دو نجون مابود
منت آن بردل وجان ما بود(٣)

رسالهٔ تفسيه عرفى شيرازى :

يمكن للدارس إدخال هذه الرسالة في إطار رسائل علم الأخلاق لأنها تشتمل على نصائح للنفس لذلك كانت فقراتها تبـــدأ دائما بخطاب النفس وبالتحديد بعبارة « اى نفس » وإن كانت الرسالة تدعو في موضوعها

---

(١) فيضى دكنى ديوان ص ٤

(٢) فيضى دكنى ديوان ص ٥

النفس إلى الترفع عن الشهوات واللذائذ وعدم الركون إلى سعادة الدنيا ومباهجها بل يجب البحث عن النقاد والطهارة والصفاء والتمسك بهما والإعتزال والإعتكاف للرياضة الروحية فإن موضوعها لا يعنينا فى هذا الباب وإنما يعنينا أسلوبها ، ويلاحظ الدارس أن أسلوبها سهل سلس العبارة لا تعقيد فيه ولا غموض ويكاد يخلو خلوا تاما من المحسنات البديعية وربما كانت طبيعة الموضوع هى التى فرضت عرفى شيرازى سهولة التعبير فهو يقول مثلا : « اى نفس بدان وآگاه باش كه ادمى زاد ومذاق متباين است : يكى مذاق غرور واين دلت جهل وغشاوه وچشم بستگى است ، ديگر مذاق تجربه وزم لجامى واين موجب تصاعد علم وتسلط دار ستگى است[1] » وعرفى خلال رسالته يستشهد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والمأثورات العربية مثال ذلك قوله : « مر منعمى را كه مذاق طبيعت ادكان فرو مايه را بمصداق كلمهٔ كريمهٔ « لا يكلف الله نفسا إلا وسعها » لذت آرام وحلاوت تسلى عطا كردن نحك چش آلاء ونعماء أوست[2] » . ويبدو فى الرسالة أيضا الاستشهاد بالشعر على المعانى مثل قول عرفى :

« پس اگر اولين نعمت جحيم وز قوم حميم بودن انصاف واستحقاق را كه از آن نيز نتوان گذشت :

كودل دانندهٔ نعمت شناس
تا طلبـــد رنج دندارد هراس
شمع طلب بر نفـــر وزيم به
درتب اميـــد بسوزيم به

[١] عرفى شيرازى رسالهٔ نفسيه ص ٧

[٢] عرفى شيرازى رسالهٔ نفسيه ص ٩

تا طلبم وای که دل خـــــون کم
خواهشم آموخته ای چون کم[1]

وتتبع الرسالة أسلوبا علميا أساسه الإقناع بالمسائل الواردة فى الرسالة مثل قول عرفى : « د بى مشكلم كدام است مشكل آن است كه خودرا بايك جهان آلايش بنزد علم خداوند حاضر يابم وراه گريز نيستم ، هان اى نفس عاجز شدى ديگر زبان ازلاف تزويد وشيددر بند ودر شهر بند خجلت ابدى محبوس باش[2] » .

وقد حفلت الرسالة بكثير من الصفات المركبة والإصطلاحات الجديدة مثل : « درد غزنى[3] » و « فردد گاه واردات قدسى[4] » « وبادافراه[5] و « گرگ يوسف خوار[6] » و « شعبده بازانه[7] » وغير ذلك .

وقد تمثلت فى رسالة ميرزا صائب تبريزى فى طلب زهرية نرجس كذلك آثار ظهورى ترشيزى النثرية فى مدح إبراهيم عاد الشاه صفات هذا القسم من النثر فى العصر الصفوى بما بلغ من الصنعة الأسلوبية فيلاحظ الدارس فى

---

(١) عرفى شيرازى رسالهٔ نفسية صـ ح
(٢) المرجع السابق صـ ط
(٣) المرجع السابق صـ ه
(٤) المرجع السابق صـ ه
(٥) المرجع السابق صـ د
(٦) المرجع السابق صـ ح
(٧) المرجع السابق صـ ط

هذه الرسائل المحسنات البديعيه وخاصة السجع كما يلاحظ الاستشهاد بالشعر ويكفي هنا أن نورد مثالا لهذه الرسائل يقول صائب : « كدوی سررا که میخانهٔ هزار آز روست بتمنای پیوند این زهره چینان سحن سیا از خس وخاشاك رياحين ديگر پرداخته گاهی بتحريك نسيم بيطاقتی از مشاهدهٔ چمل صفات زلف نرگس محل طراز گلشن سخندانی خلاق المعانی گلدستهٔ زينت ودماغ تربيت ميدهد وگاهی ترانهٔ اين دوبيت عبرت آميز نفس الامری کامیاب نشاء آگاهی مير قاسم گاهی افسوف تسكين بردل حسرت گزين ميخواند : شعر .

نرگس شهلا نبـــود هر بهار
آنچه زند سر زلب جويبـــار
چشم بتانست که کش دون دونی
با سرجوب آورده از گل بيرق[1]

ويقول ظهوری فی رساله « گلزار خليل »

زنار را بسبحه پيوندیست که گسيختنش برگشايش كشيشان بخندد وگزرا بايمان نه سريست که صداعش صندل چاره ار پيشانی زندواز صدمهٔ توحيدش دوبی دريکی گريخته وبعلاقهٔ تجريدش خودی ورتوبی آديخته گوشی حق شنوزبان حق گوبی چشمی حق بين دلی حق جوی خاطر عرفان سينهٔ معرفت خيز تاركی آسان ساس جبههٔ سجده ريز :

---

(١) صائب تبريزی : رسالة در طلب نرگسدان صـ ٢٧ (صـ ٣٧٠ حواشی مخطوط ٢٥٩١ بالمكتبة المركزيه لجامعة طهران)

در عبـــــادت بگفتن ودیدن
حق او طرز حق پرستیـــــدن
در دلش این وآن نمیگنجـــد
هیچ جـــز حق در نمیگنجد(١)

ویقول فی رسالة « خوان خلیل »

ای از تو براهل تخت واکلیل سبیل
گر ذکر جمیلست وگر قدر جلیل
نطق از تو بمهمانی ارباب سخن
انداخته خوان از سخن خوان خلیل

شکر موہبت جلیلی که حضرت ابراهیم خلیل یکی از بیشکاران خوان خلت اوست چه اندازهٔ شرح وبیان محمدت محمودی که حضرت مصطفی درادای ثنای او بعجز اعتراف نموده چه یارای کلام کام وزبان اولی انکه از آل اطهار واصحاب اخیار خصوصا بهار ریاضی ولایت علی مرتضی که کلام معجز نظامش تحت خالق وفوق کلام مخلوقست(٢) » .

ویقول فی رسالة « خطبهٔ نورس » :

« هندیان نه شیرهٔ مجتمع را نورس میگونید وفارسیان اگر نورس نهال فضل وکاش دانند بجاست وباین معنی که این شاهد بی عیب از پردهٔ غیب بجلوه گاه ظهور نوسیده خوانند هم رواست .

---

(١) ظهوری ترشیزی رسالهٔ گلزار خلیل (ورقة ١٤٠ مخطوط ١٤٢٧ بالمکتبة المرکزیه لجامعة طهران)

(٢) ظهوری ترشیزی رسالهٔ خوان خلیل « ورقة ٢٧٥ مخطوط ١٤٢٧ »

قيـــاس مسى از اين اسم گير
فضـــاى ديدن بصفحاتش گلشن

سواد خواندن بياخش روشن هر صفحه چمين ودر سطرى بركش لفظ دلكش بارش معنى بيقش بلبـــل فصاحت بركل نزاكت تحرير وتقرير(١) .

رسالة گلزار قدس لمحسن فيضى كاشانى :

وردت هذه الرسالة فى أول ديوان محسن فيض وهى تقسم الشعر إلى شعر حق وشعر باطل ثم تتناول بالشرح معنى « شعر حق » فتؤكد أنه يعبر عن العشق الكامل ولما كان محسن فيض صوفى الشرب فقد تحدث عن أدوات التعبير فى العشق الإلهى التى هى فى نظره عبارة عن « رخ ، زلف ، خط ، خال ، چشم ، ابرو ، دهان ، شراب ، ساقى ، خربات ، خراباتى ، بت ، زنار ، كفر ، ايمان وترسائى » وغير ذلك وقد شرح معنى كل مصطلح من هذه المصطلحات وكان يستشهد أحيانا فى شرحه بالآيات القرآنية وبعد الانتهاء من هذه المقدمة يبدأ رسالته گلزار قدس ويمكن القول بأن هذه الرسالة تدخل ضمن الرسائل الصفوية والعرفانية وموضوعها لا يعنينا فى هذا المجال وإنما نذكر بعض الملاحظات على أسلوبها ولعل من أهم هذه الملاحظات أنها شاركت فى سماتها العامة رسائل الشعراء النثرية من حيث طريقة الصياغة والاستشهاد بالشعر الفارسى وإدراج الاصطلاحات والتعبيرات العربية فى الرسالة وكذلك الاستشهاد بالآيات القرانية والأحاديث النبوية والأقوال

---

(١) ظهورى ترشيزى رسالة خطبه نورس ، ورقة ٢٨٢ ، مخطوط ١٤٢٧ بالمكتبة المركزية .

العربية المأثورة بصورة تدل على سعة الثقافة العربية لدى المؤلف ونعرض نموذجا من هذه الرسالة حيث يقول محسن فيض :

« وبدانكه شعر را بردد معنى اخلاق ميكنند يكى كلام موزون مقفى خواه حق باشد وخواه باطل گفتن وخواندن وشنيدن آن اطاعت باشد يامعصيت وناظر بمعنى است حديث نبوى : « إن من الشعر لحكمة »، يعنى بعض الكلام المقفى » ، وحديث : « إن لله كنوز تحت عرشه ومفاتيحها فى ألسنة الشعراء » ، وحديث أهل بيت آن سرور سلام الله عليهم : « من قال فينا بيت شعر بنى الله له بيتا فى الجنة ، وما قال فينا قابل شعراً حتى يؤيد بروح القدس » ، وحديث : « ما لا بأس به من الشعر فلا بأس به فى جواب من سأل عن إنشاء الشعر فى أثناء طواف الكعبة » ، وحديث : « تعلموا وعلموا أولادكم شعر العبدى فإنه على دين الله » ، وحديث : « أوو من قال الشعر آدم عليه السلام يعنى مرثيته لهابيل (ع) بالوزن والقافية » . وجناب مقدس أئمه معصومين صلوات الله عليهم كلام موزون مقفى در مناجات وحكم ومواعظ ومراثى وغير آن مكرر ميخوانده ومى گفته اند چنانكه در كتب معتبره مذكور است وديوان حضرت أمـــير المؤمنين مشهور است[1] » .

ويستطيع الدارس لنصوص هذا القسم من النثر تحديد الخصائص التى توترت بصفة عامة فى هذه النصوص وأهمها إستفادة الكتاب بالشعر استفادة كبيرة سواء عن طريق إيراد الشواهد الشعرية من نظم الكاتب أو من نظم شعراء آخرين أو عن طريق إستخدام فنون الشعر مثل نسج الخيال والإعنات

---

(١) محسن فيض كاشانى رسالة گلزار قدس صـ ١٦

ولزوم مالا يلزم وغير ذلك ومن أبرز خصائص هذا القسم كثرة الإصطلاحات المستحدثة سواء العربية أو الفارسية والصفات المركبة فى اللغتين وإيراد الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الأقوال المأثورة أو الاصطلاحات الصوفية سواء العربية أو الفارسية واستخدام الكلمات استخداما خاصاً مثل التعبير عن مسائل معنوية بكلمات تدل على معانى حسية .

ومن أهم خصائص هذا القسم أيضاً استخدام المحسنات البديعية ومن أهمها السجع وكثرة المترادفات .

ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذا القسم لا يخلو من الصعوبة بسبب محاولة الإطالة والتحسين مما أدى إلى الحشو الزائد المضيع المعنى وإن كان الأسلوب يبدو سهلا أحيانا فذلك كان يفرضه موضوع النثر .

القسم الثانى :

نظراً لأن معظم من كتبوا كتبا فى تاريخ الأدب فى العصر الصفوى - إن لم يكن كلهم - كانوا شعراء أو على الأقل كانت عندهم القدرة على نظم الشعر فقد حفلت كتبهم بأبيات كثيرة من الشعر مفرقة فى صفحات كتبهم ومن ثم جاءت كتاباتهم النثرية قريبة الشبه بكتابات القسم الأول التى أنتجها شعراء العصر الصفوى كما كانت خصائص الكتابة مطابقة تماماً لخصائص الكتابة فى القسم الأول وإن كانت تزيد عنها فى نحوها نحو السهولة والسلاسة مع الاحتفاظ بفنية الكاتب فى إستخدام المحسنات البديعية والبلاغية دون ماعنت أو مشقة من الكاتب أو القارىء ونقدم فيما يلى نماذج من أسلوب هؤلاء الكتاب ممن أرخوا للأدب .

١ — نموذج من كتاب تحفهٔ سامی لسام میرزا ابن اسماعیل الصفوی :

«سخن که یکی از خصایص انسانیست مثمراو وشعر که یکی از محسنات روحانیست منتج او .

سخن دیباچـــه دیوان عشقست
سخن نـــوباوه بستان عشقست
خرد راکارو باری جز سخن نیست
جهانرا یادگاری جز سخن نیست

شعر گو هرگر انمایهٔ کان وجوداست بلکه اختر بلند پایهٔ سپهر مقصود ما شعرا برگزیدهٔ درگاه الهی اندوذات ایشان مهبط انوار نامتناهی :

پیش وپسی بست صف کبریا
پس شعر آمـد وپیش انبیـا

اگرچه فرقهٔ ازایشان بنا بر مدح وذم لئیمان خلعت وشقاوت در جامه خانه « والشعراء يتبعهم الغاوون » پوشیده اند ودر بادیه ضلالت «ألم تر أنهم في كل دار يهجون » سرداده اما دیگران بجهت سعادت حسن معرفت از اقداح راح « إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات » ساغرناب حقیقت نوشیده وچشانیده وابواب تلقین ذکر « وذكروا الله كثيراً » بر روی آمال وأمان ایشان گشاده است[1] » .

ويلاحظ الدارس للنص أنه إستشهد على كلامه بالشعر تارة وبالآيات القرآنية تارة أخرى كما وأنه يناقش موضوعه بأسلوب علمي منطقي .

---

(١) سام میرزا ابن اسماعیل الصفوي تحفهٔ سامي ص ٣

٢ — نموذج من كتاب عرفات عاشقين لتقى الدين اوحدى بليانى :

« بر صفايح اجله ببراهين وادله عقلا و نقلا كه حجج قاطعه ساطعه است مكرر معزز شده مسطور ومذ كور است كه عالم صدف گوهر آدم است وآدم صدف گوهر عالم چنانكه صدف گوهر عالم سخنست وسخن گوهر صدف آدم پس هر گوهرى در عالم سخن چون صدف وهر صدف از عالم سخن چون گوهرى باشد « إن لله كنوزا فى تحت عرشه أمسكها على الأنبياء وأجراها على ألسنة الشعراء » ، ماحصل كلام دراين مرام انكه جميع اشيا از سخن بهر در يافت سخن ظاهر شده باز بسخن راجع خواهند شد[1] » .

ويلاحظ الدارس تدرج المعانى بأسلوب منطقى فى هذا النص كما يلاحظ كثرة المترادفات المسجوعة واستشهاد الكاتب بالأحاديث وقد ورد فى الكتاب بطبيعة الحال إستشهادات بالشعر .

٣ — نموذج من نثر كتاب جامع مفيدى لمحمد مفيد مستوفى بافقى :

« بنا برين فقير قليل البضاعه عديم الاستطاعه برخود جزم نموده بودكه در مقام تحرير أحوال آن طايفه جليل المرتبـــه در نيايد ومطالعهٔ أوصاف ايشان را بآن كتاب افادت اياب وساير كتب حواله نمايد . عزيزى‌از اين اراده اطلاع‌يافته زبان‌سرزنش گشاده گفت كه‌اى نادان‌دون همت هرچند كه بزرگان فرموده اندكه هيچ عاقل خزف رادر برا بر در مكنون ننهد ونقد مغشوش در جنب طلاى تمام عيار نپـذيرد و باوجود

---

(١) تقى الدين أوحدى بليانى : عرفات عاشقين : المقدمة

ظهور گنج زر صراف عقل دراهم نامسره برنگیرد ، باری به لطف الهی واثق بوده وبه فیضی فضل نامتناهی امیـــــد واری داشته طایر همت در هوای ادای این حکایت به پرواز در آورد سلك سخن را از یکدیگر انفصال مده که بزرگان گفته اند :

فیضی روح القدس ار باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می کرد[1]

٤ — نموذج من تذكرة میخانه لملا عبد النبی فخر الزمانی :

« از استمداد اختر بلند ومعاونت طالع ارجمند درسنهٔ ثمان وعشرین والف دربلدهٔ طیبهٔ تینه بسعادت ملازمت نواب مستطاب عالی حضرت سکندر شوکت تهمتن قدرت دارا منزلت کیوان رفعت مشتری سعادت بهرام صولت ثریا مرتبت عطارد فطنت ناهید بهجت آفتاب طلعت برجیس سعادت فلك وقار گردون اقتدار خورشید اشتهار فریدون فرجمشید شان شمع دودمان خاتم پیغمبران :

معدن حلم ومروت آبروی بحر جـــــود
یادگار خواجهٔ هردو سراسر دار خان

مستسعد گردید چون در جرگهٔ بساط بوسان آن محفل قدرسی درآمد خرد خرده دان در مجلس او بمطالعهٔ مآل أحوال صاحب مجلس ومجلسیان مشغول گشت هنوز سطری از صفحهٔ نخستین اطوار خداوند بزم بانجام نرسانیده[2] .

---

(١) محمد مفید مستوفی بانفقی جامع مفیدی صـ ١١٦
(٢) ملا عبد النبی فخر الزمانی تذکرة میخانه صـ ٤

٥ — وقد سايرت تذكرة روضة السلاطين لفخرى هروى التى ألفها بين سنتى ٩٥٨ — ٩٦٢ الإطار العام لأسلوب التذاكر فى هذا العصر فلم تشذ عنها فتجلت فيها كل خصائص أسلوب نثر فى هذا القسم ونورد منها هذا المثال يقول فخرى هروى : « بر ضمير منير غزلسرايان بوستان معانى وسخن آرايان جهان نكته دانى محض نماند كه سبب تحرير اين سطور مختصر وباعث اين تحفهٔ تقران باشد كه روزى اين فقير بى بضاعت وحقير بى استطاعت فخرى بن محمد امير الهروى در مجلس عالى واهالى اعظم وجمجاه وسكندر وقار دارا حشم وغيرت سلاطين عالم وخورشيد جهانتاب سپهرا افرازى ابو الفتح شاه حسين غازى خلد الله ملكه نشسته گوش هوش را بجواهر الفاظ پذيرش فرين داشتم ولطافت معانى بى نظير شش را نجامهٔ خيال صفحهٔ خاطر مى نگاشتم : نظم :

آن بحر بيكرانه آن گوهر يگانه
آن سرور زمانه آن قبلهٔ قبائل(١)

٦ — ويمكننا أن نضيف فى هذا المكان كتاب « مير أبو طالب بن ميرزا بيك فندرسكى » بعنوان « تاريخ تحفة العالم فى شرح أحوال وترجمة زندگانى شاه سلطان حسين صفوى » باعتبار أن الفندرسكى كان شاعراً أديباً بالإضافة إلى كونه مؤرخا فى هذا الكتاب أولا ، ولأن هذا لكتاب لم يشذ عن خصائص الأسلوب فى هذا القسم من النثر ثانياً ، يقول فندرسكى : « خواست كه بتحرير آن (كتاب) پردا زد وگوش شنوندگان آن را بحرين جواهر أبدار سازد ايدمعنى برسا كنان اطراف وقاطنان اكناف

---

(١) فخرى هروى : تذكرة روضه السلاطين ص ٢

عالم كالمشاهد والمحسوس گرد وكه همچنانكه تمامی این سلسله علیه صفیه علویه از تمامی ملوك جهان وفرمانروان روم وفرنگ وهند وتوران بنسب وحسب وبسط مملكت وتسلط برامور سلطنت ونفاذ فرمان درا نواع سوانح امور پاد شاهی واقتدار براجرای هرگونه فرمان وأوامر شاهنشاهی تفرد وامتیاز تمام دارد[1] » .

القسم الثالث :

ويتناول هـــذا القسم الكتب التاريخية التى كتبت فى عصر الدولة الصفوية والرسائل الديوانية التى صدرت فى هذا العصر من جانب حكام الدولة الصفوية وأمرائها ووزرائها فى شكل أوامر وقرارات وتوجيهات ورسائل إلى حكام الدول المجاورة أو حكام الأقاليم فى هذه الدولة ، هذا بالإضافة إلى الكتب المؤلفة باللغة العربية .

ويلاحظ الدارس أن كتب التاريخ الرسمية والمعتبرة قد احتفظت بسمات النثر فى هذا العصر حيث جاءت عباراتها متكلفة وجملاتها طويلة مسبوكة العبارات مزينة الألفاظ ولكنها مع ذلك لم تكن خالية من جاذبية الكلام والنكات الأدبية حتى غلبت الصبغة الأدبية فى أسلوبها على النكات التاريخية كما يجد الدارس أنها قد ملئت بحشد كبير من الاستشهادات الشعرية ولعل من أصدق أمثلة هذا الأسلوب من النثر كتاب « نقـــاوة الآثار فى ذكر الأخبار » تأليف محمود بن هدايت الله افوشته اى نطنزى نورد منه هذا

---

(١) مير أبو طالب بن ميرزا بيك فندر سكى : تاريخ تحفة العالم : مقدمة

المثال يقول المؤلف : « على إمام الأبرار وأب الأئمة الأطهار مؤسس أساس الإسلام بالسيف ذى الفقار مدرس دروس « سلونى مادون العرش » بعلمه كالبحر الزخار المكرم بتكريم « إنما وليكم الله » المتشرف بتشريف « من كنت مولاه فهذا على مولاه » المتصدى بمكارم السخاوة والصلات المتصدق بخاتمه فى الصلوة امير المؤمنين وإمام المتقين خليفة الله فى الأرضين حجة الله على العالمين مظهر العجائب ومظهر الغرائب ليث بنى غالب أبو الحسنين والمصلى بقبلتين على بن أبى طالب : رباعى :

شاهى كه در مدينهٔ علم نبيست
در نفس مساوى رسول مدنيست
از بعد نبى خليفهٔ مطلق اوست
قرآن وحديث شاهد اين دعويست(١)

كما يجد الدارس أن هذا الكتاب وإن كان قد كتب فى صدر الدولة الصفوية إلا أنه لا فرق فى الأسلوب بينه وبين ما كتب قبله أو بعده حتى نهاية عصر هذه الدولة وحتى نبرهن على هذا الحكم نسوق فقرات من مقدمات بعض الكتب التاريخية التى كتبت فى هذا العصر .

١ ـ يقول حسن بيك روملو فى كتابه : « أحسن التواريخ » : « حمد وسپاس وشكر بى قياس به حاكى كه ساحت عرصهٔ ملكوت خلوت سراى عزت وشوكت اوست باركاه قسمت جبروت نشيمن جلالت ورفعت او ؛ بيت :

---

(١) محمود بن هدايت الله افوشته أى نطنزى : نقاوة الآثار فى ذكر الأخيار : ص ٣

وهاب بی مثـــال وجهان دار لم یزل
سلطان بی زوال وخـــداوند لا یزال
آن مالکی که ملکت اوهست بردوام
وان قادری که قدرت اوهست برکال

وزواهر جواهر صلوات عنبر نسیم وغرر درر تحیات عبهد شمیم به روضهٔ مقدس ومرقد مؤسس امیر دیوان رسالت ، مسند نشین ایوان جلالت سرو بستان « قم فأنذر » بلبـــل گلستان « وربك فـكبر » حبیب الله أبو القاسم محمد رسول الله(١) » .

٢ — ویقول قاضی أحمد غفاری فی کتابه « تاریخ نـگارستان » : « وپس از مطالعهٔ صحف مطوله گاه گاه خاطر از امثال این احوال غرایب مآل ملحوظ میشود لاجرم چنان بخاطر فاتر ذره بیمقدار ساقط از درجهٔ اعتبار ومجرد این اسم مجدد الفقیر ابن محمد احمد اوصله الله إلی سعادت السرمد خطور یافت که این درر غرر از لجهٔ سفاین مبشر واین جواهر أبدار از معاون مؤلفات ارباب اخبار برچیده نثار بارگاه فلان سازد امیر خسرو گوید : بیت :

جیب جهان پر ز غرایب کند
نقـــل تواریخ عجایب کند

الحق چون در هر طرف حدیقهٔ خلد آیین ، بیت :

---

(١) حسن بیك ردملو : أحسن التواریخ : ص ١

ای سوادت بررخ ایام خال عنبرین
غیرت فردوسی ورشك نگارستان چین

عرایس ابکار که در تتق « وحور مقصورات فی الخیام » مستور اند وازهر گوشهٔ این روضهٔ نگارخانه دوشیزگان « وحور عین کامثال اللؤلؤ المکنون » منظور هر آئینه اگر بنگارستان موسوم گردد رواست[1] » .

وقد استخدم نفس الأسلوب فی کتابه « نسخ جهان آرا » وإذا نطلعنا إلی قرب نهایة عصر الدولة الصفویة نجد أن خصائص النثر ظلت ثابتة حتی هذا الوقت فی الکتب التاریخیة کما نری فی کتاب « تاریخ شاه عباس ثانی » أو « عباس نامه » لمیرزا محمد طاهر وحید حیث یقول :

« بر مرآت خاطر مساحان جداول باریك بینی ورصد بندان فلك معنی افرینی که مصاقل انوار تجلیات شایسته قبول تماثیل مختلفه گردیده منقوش ومنطبع میگرد اند که چون بمقتضای انتظام سلسلهٔ آفرینش افراد کاینات از ذره تاخور شید دست احتیاج در دامان ارتباط یکدیگر مشید ومستحکم است برهان اینحال ومبین اینمقال انکه چشمهای صغیر رامیل توسل بانهار عظیمه ورودهای بزرگ راهـــوس وصول محیط پیوسته درکشایش بیقراری دارد[2] » .

ویقول محمد بن عبد الوهاب القزوینی فی مذکراته : « یادد اشتیهای

---

(١) قاضی أحمد غفاری : تاریخ نگارستان : مقدمة
(٢) میرزا محمد ظاهر وحید : تاریخ شاه عباس ثانی : ص ٦

قزوينى » فى تعليقه على كتاب عالم آراى عباسى « اين كتاب بسيارخوش عبارت‌وسليس وبليغ است نه تـكلفات وتصنعات وصاف وأمثاله را داردنه حشو وزوائد فوق العادهٔ كسالت انگيز ظفر نامه شرف الدين على يزدى را ونه وصاف وساده تقريباً بازاى كتب اعتماد السلطنة محمد حسن خان را اولى حيف كه از اشعار وغيره خالى است يعنى سرتا سر كتاب الاما شذ وندر يكدست‌ومثل كويرلوت وصحراى عربستان صاف وهموار است وگاه وگاه باغصان واشجار وانهار واشعار وامثال محلى نيست ولى سرمشق عبارات بليغ ساده است كه گفته اندما تفهمه العامه وترضاه الخاصة[1] .

ونرجح أن القزوينى اعتمد فى حكمه هذا على مقدمة الجزء الثانى من الكتاب نفسه وما قاله المؤلف عن كتابه حيث يقول : « بتوفيق وبارى حضرت بارى غر اسمه شرح وقايع ايران وظهور دولت اين خاندان ولايت نشان وسطرى از حالات اجداد كرام عاليقام حضرت اعلى شاهى ظل الهى را كه شهر باران عالم مطابق نهصد ونود وشش هجرى تها است در جلد اول بى عبارت منشيانه واستعارات مترسلانه

---

(١) محمد بن عبد الوهاب القزوينى . مذكرات « يادواشتهاى قزوينى » : ص ٥ ح ٦

يقول : هذا الكتاب عذب العبارة سلس الاسلوب وبليغ ليس فيه تكلف ولا صنعة الوصاف وأمثاله ولا حشو ولا زوائد كثيرة تبعث على الملل كالتى لكتاب ظفر نامهٔ شرف الدين على يزدى ولا الوصاف وخالية تقريبا من سوقية كتب اعتماد السلطنة محمد حسن خان ولكن من أسف أنها خالية من الاشعار وغيرها ذلك فى كل الكتاب الاماشذ وندر صافية متساوية مثل صحراء لوت أو صحراء عربستان وليست محلاة أحيانا بأغصان ولا أشجار ولا أنهار ولا أمثال ولكنها قدوة العبارة البليغة السهلة فقد قالوا ماتفهمه العامة وترضاه الخاصة.

نموده باتمام رسانيد[1] » . ثم يقول : « وقت كتابت بى أختيار برزبان قلم حرمان بافته وضرورى فى تاريخ نيست انداختهاند نسخه بنظم ونثر پرداخته آيد كه مقبول طبع بالغ نظران صاحب طبيعت ومستعدان عالى فطرت گرديد[2] .

ورغم ذلك فإننا لا نستطيع أن نأخذ الحكم على علاقة حقيقة أن بعض كتب التاريخ قد جنحت ناحية السهولة والسلاسة فى الأسلوب ولكنها لم تستطيع التخلص من خصائص الأسلوب فى نثر هذا العصر ورغم أن هذه الخصائص كانت مجافية فى أغلب الأحوال لطبيعة فن التاريخ إلا أن هذا لم يمنع المؤرخين من الصياغة على ضوئها على الأقل بحجة أن ذلك يرضى الخاصة كما تفهمه العامة ومن الكتب التى دارت فى فلك عالم آراى عباسى كتاب منتخب التواريخ لعبد القادر بداونى ولب التواريخ ليحيى بن عبد اللطيف

---

(١) المرجع السابق : ص ٣ يقول : لقد اتممت بتوفيق الله عواصمه وعونه شرح وقائع ايران وقيام دولة هذه الاسرة العريقة فى الولاية وسودت سطورا عن حالات الأجداد الكرام لحضرة الملك عالى المقام ظل الله لملوك العالم سنة ٩٩٦ هجره فى المجلد الاول بدون عبارات انشائية واستعارات مسترسله عن طريق الرموز التى لا تكلف فيها .

(٢) المرجع السابق : ص ٤ : يقول : وفى وقت الكتابة وردت على لسان القلم المحروم دون قصد ماهو غير ضرورى فى فن التاريخ لجاءت نسخه بالنظم والنثر وصارت مقبوله طبع المرفقين أصحاب الذوق والاستعداد والفطرة العالية.

قزدیقی ومن أمثلة هذه الكتب النثرية نورد هذه الفقرات منها ، يقول عبد القادر بدوانی فی کتابه « منتخب التواریخ » .

« بعد از حمد الهی ونعت حضرت رسالت پناهی صلی الله علیه وآله وصحبه صلوة مصونه عن التناهی نموده می آید که علم تاریخ در حد ذات علمی است شریف وفنی است لطیف چه سرمایهٔ عبرت أرباب خبرت ومستوجب تجربهٔ اهل دانش وبینش است واصحاب قصص وسیر از زمان آدم تا این جزو زمان که مادر آنیم درین فن توالیف معتبره ساخته ومجلدات مبسوطه پرداخته اند وفضیلت آنرا بدلایل وبراهین اثبات نموده وبدین نباید نگریست که قراءات ومطالعهٔ این علم نسبت بجمعی از سست دینان وارباب شك وشبهه که کوتاه بینان اند باعث انحراف از جادهٔ قویم شریعت غرای محمدی صلی الله علیه وآله وسلم[1] » .

ویقول أمیر یحیی بن عبد اللطیف قزوینی فی کتابه لب التواریخ :
« اما بعد این مختصر ست در بیان أحوال حضرت مصطفی وأئمهٔ هدی علیهم أفضل الصلوات وأشرف التحیات وتواریخ طبقات حکام وسلاطین که قبل ازاسلام وبعد از آن لوای سلطنت برا فراشته اند ومر بلاد وعباد استیلا یافته در ممالك إیران متصدی امر حکومت وایالت شده اند وذکر بعضی از علما ووزرای نامدار برسبیل تطفل بر طریق اجمال وابجار بموجب فرمان واجب الاذعان نواب نامدار عالیحضرت مهر سپهر سلطنت وکامرانی ماه آسمان معدلت وجهانبانی مظهر الطاف الهی در درج سادات وپادشاهی

---

(١) عبد القادر بداونی : منتخب التواریخ : صـ ٣٢٢

مطلع انوار هـــــدايت دودمان پيغمبرى منيع آباد شجاعت خاندان حيدرى[1] » .

وإذا إنتقلنا إلى الرسائل الديوانية التى صدرت فى عهد الدولة الصفوية فلابد لنا فى هذا المجال أن نشير إلى الخدمة العظيمة التى أداها الأستاذين دكتور عبد الحسين نوائى ودكتور د. ثابتيان فى حفظ وتحقيق كثير من هذه الرسائل المتعلقة بهذا العصر فقد جمع دكتور نوائى عدداً لا بأس به من الرسائل والوثائق التاريخية ونشر منها ثلاثة مجلدات تناول الأول وثائق عصر الدويلات التى سبقت قيام الدولة الصفوية وتناول الثانى الوثائق والمراسلات التى كانت فى عهـــد الشاه اسماعيل وتناول الثالث الوثائق والمراسلات التى كانت فى عهد الشاه طهماسب مقدما لها بتاريخ مختصر عن كل فترة من هذه الفترات بالإضافة إلى حواشى ومذكرات تفصيلية حواها هامش هذه المجلدات والأمل معقود على أن يوالى نشر بقية هذه الوثائق والمراسلات حتى نهاية عصر هذه الدولة ، أما دكتور ثابتيان فقد حاول أن يقوم بدراسة عامة لظروف هذه الرسائل كما قدم ملاحظات على الوثائق والرسائل الديوانية فى عصر الدولة الصفوية بترتيب تاريخ كتابتها ، وترجع أهمية هذه الدراسة كما يقول دكتور ذبيح الله صفا فى تقديم كتاب « اسناد ونامه هاى تاريخى دورهٔ صفوية » تأليف دكتور ثابتيان : « للاطلاع على الدقائق اللغوية وقواعد اللغة الفارسية من حيث إظهار المهارة فى الإنشاء والإبتكار والتجديد فى النثر لأن فى هذه الرسائل مجالا واسعاً لتنوع وتعميق الأسلوب فى بيان المعانى المختلفة مما يجعلها ضرورية للاطلاع على

---

(١) يحيى بن عبد اللطيف قزوينى : لب التواريخ . المقدمة .

كيفية تطور النثر الفارسى هذا بالإضافة إلى فائدتها فى كشف الحقائق التاريخية وأصولها وأسبابها[١] » .

كما أنها تكشف كثيراً من الأوضـــاع الإقتصادية والإجتماعية والعسكرية[٢] . ويوضح دكتور ثابتيان ظروف كتابة الرسائل الديوانية فيقول : « كانت الرسائل تتبادل فى هذا العصر بين سائر أمراء وسلاطين إيران وملوك العثمانيين والهند وبقية رؤساء وملوك الطوائف الذين حكموا فى جوار وأطراف إيران من أجل إيجاد روابط الصداقة وإحكام حبل المودة والألفة أو طرح المسائل والمشاكل الدينية والاجتماعية والتجارية وغير ذلك وكانت تكتب أحياناً كثيرة بالفارسية وأحيانا بالتركية[٣] » .

ويحدد المؤلف خصائص الأسلوب فى هذه الرسائل بقوله : « فى أوائل القرن العاشر كانت الرسائل والمكاتبات الفارسية تتدرج إلى التطويل والتفصيل والتصنيع والتكلف وقليلا قليلا إستخدمت العناوين المطولة والألقاب الطويلة البعيدة والسجع والقافية وذكر الأمثال والأشعار العربية وإستخدام الكلمات الصعبة أو الجمل والكلمات المترادفة والإهتمام بمراعاة النظير والجاملات التى لا فائدة لها والتى تؤدى إلى الإطالة[٤] .

ويحق لنا فى هذا المجال أن نورد نصا من الرسائل الديوانية فى أوائل

---

(١) دكتور ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى دوره صفوية : صـ ٣
(٢) دكتور ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى دوره صفوية : صـ ٤
(٣) المرجع السابق صـ ٦٧
(٤) المرجع السابق صـ ٦٧

عصر الدولة الصفوية ونسوق على سبيل المثال رسالة الشاه إسماعيل الصفوى إلى شيبك خان رئيس طائفة الأوزبك :

« بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الرسول المختار وآله أجمعين والعاقبة للمتقين وأذكر فى الكتاب إسماعيل إنه كان صادق الوعد وكان يأمر أهله بالصلاة والزكاة وكان عند ربه مرضيا ، بعد از اهداى سلام اعلام انكه مضامين مكتوب شريف بشرف اطلاع ويقين رسيد وچنانچه از آن طرف مصرح دلايل ارادت موروثى صميمى بود از اينجانب محرك سلاسل محبت ومودت قديمى گرديد ، اما با وجود دانكه طريق سلوك وسلوك طريق آباى عظام عليه الدرجات والسلام فخام سنيه المقامات اين جانب از راه تواتر نزد همكنان از ادانى واقاصى ومطيع وعاصى كال اشتهار ومرتبه اعتبار يافته وكيفيت خصوصيت واختصاص واخلاف اين زمرهٔ اشراف باوصاف كريمه واخلاق عظيمهٔ اسلاف درجه وضوح پذيرفته استفسار از بعضى حقايق اخبار كه همانا از تقرير مسافران خوش آمد يا از مجاوران تقرب جو مسموع شده باشد بديع وبعيد وخلاف مقتضاى راى سديد نمود « وإن كثيراً ليضلون بأهوائهم إن ربك هو اعلم بالمهتدين[1] » .

ويلاحظ دكتور ثابتيان أن أسلوب كتابة الرسائل فى هـــذا العهد (عهد اسماعيل) رغم إشتماله على التركيبات والاصطلاحات العربية الصعبة والأخبار النبوية والآيات القرآنية والصناعات اللفظية والألقاب والعناوين

---

(١) ثابتيان : اسنادنامه‌هاى تاريخي دورهٔ صفويه : ص ٩٣

المتبعة زيادة على تكلف العبارات إلا أننا يجب أن نؤخذ فى الإعتبار أن رسائل هذا العهد تبدو سهلة إلى حد ما وذلك لأن الرسائل التى كتبت بعد ذلك قد سبقت هذه الرسائل فى طريق التكلف والتعقيد وخاصة فى ذكر الألقاب والعناوين المطولة دون مراعاة التناسب فى حجم الرسالة وتكرار الألفاظ والمعانى مع فارق بسيط وكذلك إختيار الأشعار الضعيفة وإستخدامها وسط عبارات الرسالة وجعلها لتكميل المعنى وتأييده أو على الأغلب لتزيين الكلام بما يبعث على تعب القارىء وملله[1] » .

وهذه الملاحظة تبدو منطقية وتتطلبها طبيعة تطور الأسلوب النثرى وبالإضافة إلى هذا يمكن ملاحظة أن الموضوع الرئيسى للرسالة والمضامين السياسية أو المذهبية والاقتصادية التى تحملها الرسالة قد إختفت أو كادت تحت وطأة الاهتمام بالأسلوب .

ومن نماذج الرسائل الديوانية فى عهد طهماسب تلك التى أرسلها الشاه إلى السلطان القانونى والتى يبدأها بقوله : « بسم الله الرحمن الرحيم وله الكبرياء فى السموات والأرض وهو العزيز الحكيم » :

لله الحمـــد قبل كل كلام
بصفات الجلال والإكرام
حمدا وتاج تارك سخن است
صدر هر نامه نو وكهن است
خامه چون تاج نامه آرايد
درة التـــاج نام آن شايد

---

(١) المرجع السابق : ص ١٢١

حمد مصفا از شائبهٔ انقطاع وانتها شایسته پادشاه فلك بارگاهیست كه ظل ظلیل رحمت وسایهٔ بلند پایه عطوفت ومرحمت برسر سلاطین فلك تمكین وفرق خواقین معدلت آئین گسترانید وایشان را بمصدوقهٔ حدیث « السلطان العادل ظل الله فى الأرض » برگزیده جهت اصلاح حال وانجاح امانى وآمال عموم خلایق مأمور أمر مطاع « فاستبقوا الخيرات » محكوم حكم لازم الاتباع « فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم » .

إنما الله إله واحـــــد
فهو المنعم وهو الحامـــــد
میدهد شكر نعمت بدهان
میكنند شكر گزارى بزبان
شكر فضلش چوعطاى دگرست
باعث حمد وثناى دگراست (١)

ويرى دكتور ثابتيان أن الرسائل الديوانية فى عهد الشاه عباس الأول « رغم مراعاتها لخصائص أسلوب الرسائل الديوانية من أطناب ومجاملات ومقدمات مطولة وذكر التشبيب والاستشهاد بالأشعار والأمثال العربية والفارسية والأحاديث النبوية والآيات القرآنية وحفظ الآداب والتقاليد الأخلاقية والاجتماعية والدينية إلا أن مضامين وعبارات رسائل هذا العهد أمتازت على رسائل العصر الصفوى من ناحية صلابة الجملة وأنسجام الكلام

---

[١] ثابتیان : اسناد نامه هاى تاریخى دورهٔ صفویه : صـ ١٣٤

ووضوح المطلب والمضمون ويبدو فيها تصميم وإرادة لا خلل فيها ويدلل ذلك بأن الشاه عباس استخدم كتابا من خيرة كتاب هذا العصر مثل اعتماد الدولة حاتم بيك اردوبادى واسكندر بيك تركانى وغيرهما من الكتاب كما أن الرسائل التى تضمنها عهد هـــذا الملك كثيرة جدا وتحتاج إلى مجلدات لجمعها[1] » .

ونورد هنا نصا من رسالة الشاه عباس الأول إلى السلطان محمد العثمانى:
« بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذى بيده الملك وهو على كل شىء قدير الذى خلق الموت والحياة ليبلوكم ايكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور » . عنوان نامه نامدارى حمدا زد متعال وستايش مالك الملكيست كه « تؤتى الملك من تشاء » وصف جلال قاهريت او وطغراى صحيفه كامكارى مبنى برثناى حضرت ذو الجلال وسپاس قادر لايزاليست كه « تنزع الملك ممن تشاء » نعت كال مختاريت اوست وبمقتضاى « خلق الإنسان علم البيان » وبموجب « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام » حيات وممات جميع خلايق از شاه وگدا ضعيف وتوانادر قبضهٔ قدرت واقتدار اوست عظم سلطانه وبهر برهانه : بيت :

آنكه نمرد ست ونميرد خداست
وانكه تغير نپزيرد خداست[2]

ويرى دكتور ثابتيان أن الرسائل الديوانية التى كتبت فى أواخر عهد

---

[١] الدكتور ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى دورهٔ صفوية صـ ٢٥١
[٢] المصدر نفسه : صـ ٢٦٨

الدولة الصفوية قد حافظت على سمات أسلوب النثر للرسائل الديوانية وإن كانت قد اهتمت بالمضامين الأخلاقية والصفات المعنوية[1] . ومن أمثلة هذه الرسائل رسالة الشاه صفي إلى ملك بولندا : « عاليحضرت والا منزلت أسمان رفعت رستم شجاعت غضنفر صلابت رافع لواى دولت وكامكارى شايسته سرير سلطنت ونامدارى عنوان صحيفهٔ نصفت واجلال ديباچهٔ مجموعهٔ ابهت واقبال رفعت بخشي اورنگ حشمت وجها نبانى زينت افزاى تخت شوكت وكامرانى اعظم سلاطين عدالت آيين فرنگيه اعدل خواقين صاحب تمكين مسيحيه پادشاه جمجاه ستاره سپاه شهريار آفتاب كلاه فرنگستانيان پناه[2] » .

وهذه الرسائل جديرة بالدراسة سواء من ناحية المضمون أو من ناحية الأسلوب ويكفينا فى هذا المجال أننا أشرنا إليها هذه الإشارة السريعة حتى لايضطرب ميزان إستيعاب هذه الرسالة .

ومن الأمور التى تلفت نظر الدارس للنثر فى العصر الصفوى كثرة الكتب النثرية إلى كتب باللغة العربية ولعل من أعلام المؤلفين بالعربية فى هذا العصر بهاء الدين العاملى ، صدر الدين الشيرازى ، عبد الرازق اللاهيجى نور الله الششترى ، محمد باقر المجلسى ، محمد باقرداماد ، وغيرهم كثير فى هذا العصر وهؤلاء الكتاب لم يكتفوا بالإضافة إلى كتبهم الفارسية كتابا أو كتابين بالعربية وإنما ألف معظمهم كثيراً من الكتب باللغة العربية وإذا الدارس إلى تراجم الكتاب فى هذا العصر قلما يجد كاتبا لم يكتب شيئا

---

[١] دكتور ثابتيان : إسناد نامه هاى تاريخى دورهٔ صفويه ص ٣٢١
[٢] المصدر السابق : ص ٣٣٦

باللغة العربية لذلك يمكن القول إن التأليف كان ظاهرة من ظواهر التجديد في النثر في هذا العصر على أن أسلوب الكتاب العربي لم يكن منسقا في نمط واحد أو مستوى واحد وإنما تباينت درجات الأسلوب قدر ثقافة المؤلف فبهاء الدين العاملي كان أكثر ثقافة عربية فجاء أسلوبه غاية في الرقي والجودة حسب مفهوم الأسلوب في عصر الدولة الصفوية فهو يقول في مقدمة كتابه الكشكول : « وبعد فإني لما فرغت من كتابي المسمى بالمخلاة الذى حوى من كل شيء أحسنه وأحلاه وهو كتاب في عنفوان الشباب قد لفقته ونسقته وأنفقت فيه مارزقته وضمنته ما تشتهى الأنفس وتلذ الأعين من جواهر التفسير وزواهر التأويل وعيون الأخبار ومحاسن الآثار وبدائع حكم يستضاء بنورها وجوامع كلم يبدورها ونفحات قدرسية تعطر مشام الأرواح وواردات أنسيه تحى رميم الأشباح لأبيات تشرب في الكئوس لسلاستها وحكايات شائقة تمزج بالنفوس لنفاستها ونفائس وعرائس تشاكل الدرر المنثور وعقائل رسائل تستحق أن تكتب بالنور على وجنات الحور ومباحثات مديدة سنحت للخاطر الفاتر حال فراغ البال ومناقشات عديدة سمح بها الطبع القاصر أيام الاشتغال مع ترتيب أنيق لم أسبق إليه وتهذيب رشيق لم أزاحم عليه » .

ومع هذا المديح الذى مدحه لما ورد في كتابه المخلاة وجدنا أنه لم يكتب من بنات أفكاره في هذا الكتاب مايدل على قيمة أسلوبه ويسهم في نقده فميزة بهائي في المخلاة التأليف بين المواد التي حواها هذا الكتاب الذى تضمن كل ما قاله عنه الكاتب في كتابه الكشكول فيماعدا أنه ترجم كثيرا من الحكايات الفارسية إلى العربية بأسلوبه ومع هذا فيمكن للدارس أن يشير بالتقدير إلى محاولة بهائي مزج الثقافتين العربية ومزج الأسلوبين

الفارسي والعربي في إيقاع متسق منسجم لا ركاكة فيه في معظم الأحيان ومن أمثلة ذلك قوله : « من قرأ كل صباح أربع مرات أعتق الله رقبته من النار : اللهم أصبحت أشهدك وأشهد حملة عرشك وملائكتك وجميع خلقك أنت أنت الله لا إله إلا أنت وأن محمدا عبدك ورسولك ، انگشت دست راست ودست چپ يك يك فرو ميگيرد چنانچه نيست حركه باشدوده بار بگويد أصبحت في جوار الله وده بارمى گويد ياعلى أدركنى[1] » .

وقد إقتفى محمد باقرداماد آثار بهائى عاملى في أسلوبه ولكن نظراً لأن ثقافة محمد باقرداماد دون ثقافة بهاء الدين فقد وضح الفرق بين مستوى الأسلوبين ومن أمثلة أسلوب محمد باقرداماد قوله في كتاب « الصراط المستقيم » . هذا مع ما أنا فيه من تراكم الفتن وتزاحم المحن وإنقراض الأحباء وإنخفاض الألباء على فترة من أولياء العلم وتفاهيهم واعترام من دهيماء الكربة ودواهيها فلقد أصبح قلب الفضل مثقوبا وأمسى عيش الخلق مجبوبا فالله الله من زمان منينا به .عظم فيه البلاء وبرح الخفاء وضاقت الأرض ومنعت السماء :

تولى زمان لعبنـــا به

وهذا زمان بنـــا يلعب

ومع ذلك فإن قلوب العشيرة من الحقد مملوه ونفوس الطائفة بالحسد ممنوه لله در صاحب المثنوى حيث قال :

چونكه اخوانرادلى كينه ورست

يوسفم در مقر چاه اوليتر ســـت

[١] بهاء الدين العاملي : المخلاة : صـ ١٢٧

فالشاد حيرومة الانجاح طابقكم والأمر على هذا المساق يمد من حزب من يدعى مساحة السماء بذرعه والمتشمر ذيله للسماح بسد مسغبتكم والزمان على هذا السياق ملحق فى الحكم بمن ينبغى البروز إلى قتال القضاء برمحه ودرعه ومهما استعفيت أبيتم إلا المراجعة وأبيت إلا المدافعة لأنى لذت وربكم معتصما بحبل تأبيده وتسديده وتذكرت قول الشاعر :

لئن كان هـــذا الدمع يجرى صبابة
على غير ليلى فهو دمع مضيع (١)

فيلاحظ الدارس مثلا أن الكاتب فى عبــــارة « الشاد حيرومة الإنجاح » فى المثل الذى سقناه لم يكن موفقا بالقدر الكافى لرسم عبارة فيها مزج بين العربية والفارسية .

وقد كان الفيلسوف صدر الدين الشيرازى واحدا من كتاب الإيرانيين ممن كتبوا بالعربية وقد تمثلت فى مؤلفاته العربية بحق كل خصائص الأسلوب فى عصر الدولة الصفوية ويكفى هذا أن ننقل هنا على سبيل المثال وصية من وصايا كتابه المظاهر الإلهية حيث يقول : « إعلم أيها السالك الى الله تعالى والراغب الى نيل ملكوت ربه الأعلى أن بحر المعرفة ليس له ساحل إلا أن لكل درجة بقدر غوصه ولايمكن الخوض والغوص لكل من كان مباشرة الأعمال السبعية والبهيميه وفراول المكائد الشيطانية لأن فيهم رسخت الهيئات الفاسقة والكلمات المضلة وارتكمت على أفئدتهم فبقوا حيارى تائهين فى تيه الجهالة وظلمات الحيرة وقد حبطت أعمالهم وانتكست رؤوسهم

---

[١] محمد باقرداماد : الصراط المستقيم : المقدمة

فالهم من نصيب « والذين آمنوا وكانوا يتقون لهم البشرى فى الحياة الدنيا وفى الآخرة (١)

ويبدو الكاتب كما يتجلى فى هذا النص غير ملم بقواعد اللغة العربية حيث يجد الدارس عددا من الأخطاء النحوية والبلاغية فى أسطر قليلة مثل قوله : « من كان مباشرا الأعمال السبعية والبهيمية ومزاول المكائد الشيطانية » وكان أولى به أن يقول ومزاول للمكائد الشيطانية وكذلك لبسه فى استخدام حروف الجر مثل قوله « الراغب الى نيل » وكان من الأفضل أن يقول : « الراغب فى نيل » وغير ذلك مما يدل على قلة دراية بالأساليب العربية .

وقد كان كتاب بحار الأنوار لمحمد باقر مجلسى علامة مضيئة من علامات النثر باللغة العربية فى مصر الدولة الصفوية، ونورد هنا مثالا من هذا العصر، يقول باقر مجلسى : « . . وعلمت أن علم القرآن لا يفى أحلام العباد باستنباطه على التعيين ولا يحيط به إلا من انتخبه الله لذلك من أئمة الدين نزل فى بيتهم الروح الأمين فتركت ما ضيعت زمانا من عمرى فيه مع كونه كاسدا فى عصرنا فاخترت الفحص عن أخبار الأئمة الطاهرين الأبرار سلام الله عليهم وأخذت فى البحث عنها وأعطيت النظر فيها حقه وأوفيت التدرب فيها حظة ولعمرى لقد وجدتها سفنية نجاة مشحونة بزخائر العادات وألفيتها فلكا مزينا بالنيران المنجية عن ظلم الجهالات ورأيت سبلها لائحة وطرقها واضحة (٢)

---

[١] صدر الدين الشيرازى : المظاهر الالهية : ص ٩٩

[٢] محمد باقر مجلسى : بحار الانوار : المقدمه

ويتجلى فى هذا النص رغم صغره أسلوب تفكير العالم الشيعى .

القسم الرابع.

ويتناول هذا القسم المؤلفات التى كتبت حول الموضوعات الدينية والمذهبية والرسائل الاخوانية التى كتبت فى عصر الدولة الصفوية .

وقد إتسم هذا القسم بسلاسة الاسلوب وسهولته رغم السجع والمترادفات المكررة ولا يجد الدارس فى فهم صعوبة ولا عسرا ومن أمثلة هذا النوع نورد هذا النص من كتاب «مفاتيح النجات» لمحمد باقر بن محمد مؤمن السبزوارى حيث يقول فى مقدمته : « چون درين اوان سعادت توامان رحمت عام الهى وتعمت تام نامتناهى شامل حال كافهٔ عاليان وكامل أمانى وآمال عامة آدميان سيما اهل ايمان وعرفان گشته هدايت وفرمان فرمائى عباد وعمارت ودارای بلاد فصل با استحقاق ووارث ازاباى امجاد حواله بدرگاه سلهر شهنشاه انجم سپاه سيد سلاطين جهان سند خواقين دوران صاحبقران زمان مهبط الطاف ربانى مورد فيوضات سبحانى مظهر فتوحات غيبى مجمع توفيقات لاريبى گلدستهٔ گلستان مصطفوى نوباوهٔ بوستان مرتضوى غرهٔ ناحيهٔ سلطنت وكامكارى باصرهٔ عظمت وشهريارى (١)

ويقول مهدى إبن ذر نراقى فى كتابه محرق القلوب : « ودرآن روز روزها شورا بود مجملا مصيبت كربلاد داغ برهمهٔ دلها نهاده كه قبل ازوقوع

---

(١) محمد باقر سبزوارى : مفاتيح النجات : المقدمة

این مصیبت انبیاء ومرسلین وملائکه مقربین را درغم واندوه افراخته وهر مخلوق از مخلوقات لوای تعزیه برافراشته » لقد طبق الآفاق شرقا ومغربا فلا تجلی آثاره ولا تنقطع » برر ستیکه فرد گرفته است مصیبت کربلا آفاق راچه ازمشرق وچه از مغرب وهمه عالم ازآن گرفته شد ندنه دقیقه زایل میشود ونه قطع میگردد « وامطر فی کل البلاد صواعق وهیئت لها ریح من الشرز عزع » واز جهت آن مصیبت درهمه بلاد صاعقه باریدوباد بجنبش آمده است منازل اهل الجور فی کل بلدة عمار وأهل العدل فی ملاك بلقع « منزلهای اهل جور آباداست ومنزلهای اهل بیت حضرت رسالت ویرانه وخرابست « آه لقد ضاقت الآفات وارتتق القضاء ولیس لأهل الدین فی الأرض موضع [1] »

ویقول محمد رفیع واعظ قزوین فی کتاب أبواب الجنان : « این کتاب دلگشاواین روضه نزهت افزا که برارائك کلما تش فرش مرفوعه نکات گسترده وازدرانچه عزف حینیر الفاظش حورافی معانی سربر آورده اکواب واباریق حروفش مرفوعه ازماء معین حقانیت سرشار ورياض أساليب فقراتین ازکوثر تسینم صدق وصفا بذکر « جنات تجری من تحتها الانهار است چون ابواب شاحلش بعداز مقدمة باابواب جنت در عدد موافقت نموده اگر أرباب جنانش ازباب تسمیه سبب باسم مسبب ابواب الجنانش خطاب خطاب وهندنا مناسب نخواهدبود » [2] .

وقد کان محمد باقر مجلسی من أغزر کتاب عصر الدولة الصفوية مادة

---

(١) مهدی ابی ذر نراقی : محرق القلوب : المجلس الثامن
(٢)محمد رفیع واعظ قزوینی : أبواب الجنان : المقدمة

مادة فقد ألف كثيرا من الكتب النثرية باللغة الفارسية وقد دارت أكثر هذه الكتب إن لم يكن كلها حول المسائل الدينية والمذهبية فإلى جانب أهمية هذه الكتب فى شرح تعاليم المذهب الشيعى وشرح وجهة نظرهم فى المسائل التى تخالف مذهب أهل السنة كما تفيدفى بيان مدى تمسك علماء الشيعة بمذهبهم فإنها تعتبر نقطة ارتكاز لدراسة تطور الأسلوب الفارسى فهى تعبر بصدق عن خصائص أسلوب النثر الشعبى فى عصر الدولة الصفوية بعد أن تبلورت هذه الخصائص خلال هذا العصر .

ويرى بعض الدارسين أن كتب محمد باقر مجلسى يمكن أن تعتبر من آثار الأدب الشعبى لسهولتها وبساطتها ولأنها تهم كل الناس ويقرؤها كل الناس ويقرؤها كل الناس ولامانع لدينا من إعتبار هذه الآثار وبقية آثار هذا القسم من قبيل الأدب الشعبى فالدارس يستطيع أن يحكم بسهولة أسلوبها وبساطتها فى التعبير وطريقة عرض المسائل وقد صرح المجلسى فى مقدمة كل كتاب كتبه بهذا فقال فى مقدمة كتابه رسالهٔ رجعت :

« اين ذره بيمقدار توفيق يافت كه أخبار حضر أئمة اطهار صلوات الله عليهم أجمعين راد ضمن بيست پنج مجلد از كتاب بحار الأنوار جمع نموده وعموم طلبه علوم دينية از كتاب مزبور انتفاع عظيم حاصل گرديد ودرائناى أحاديث دو حديث بنظر قاصر وسيد كه أئمه اهل بيت عليهم السلام لظهور اين دولت عليه خبر داده اندو باتفاق اين سلطنت بهيه بدولت قائم محمد صلوات الله عليهم اجمعين شيعيان را بشارت فرموده اند بخاطر قاصر رسيده كه ترجمهٔ اين دو حديث شريف را بادوازده حديث ديگر كه مشتمل بر احوال شريف حضرت خاتم الاوصيا ونقاوة الأذكيا وشفيع روز جزا مخزن أسرار سيد الأنبيا اعنى صاحب الزمان وخليفة

الرحمن عليه وعلى آبائه الصلاة والسلام بود باشد[1] » .

ويقول في مقدمة كتابه تحفة الزائر : « واكثر كتبي كه در زيارات مصطفى گرديده است بلغت عرب تاليف نموده اند واكثر خلق را ازآن بهرهٔ كاملى نيست وبسيارى از زيارات مظنون آنست كه از تاليفات علما رضوان الله عليهم است وزيارات منقوله بسيار از ائمهٔ اطهار عليهم السلام بنظر اين قاصر رسيده بود كه باوجود آنها بزيارات مؤلفهٔ علما احتياج نبودخواست كه رسالهٔ تاليف نمايد كه مقصور باشد برذكر زيارات وادعيه وآدابى باسانيد معتبره از ائمهٔ دين صلوات الله عليهم اجمعين منقول گرديده است وفضايل وآداب هريك را بلغت فارسى ترجمه نمايد اكثر شيعيان اين ديا را زين رساله وافيه بهره مند كردند واطلاع بر فضايل زيارات موجب مزيد رغبات ايشان گردد[2] » .

ويقول في مقدمة كتاب زاد الميعاد : « خواستم منتخبى از اعمال سال وفضايل أيام وليالى شريفه واعمال أنها كه باسانيد صحيحه ومعتبره وارد شده است دراين رساله ايراد نمايم كه عامه خلق الله از بركت انها محروم نباشند[3] » .

وفي مقدمة رسالته في ذكر أيام السعد والنحس قال : « وتا انكه جمعى از خلص شيعيان كه در جميع أمور متابعت پيشوايان دين را لازم ميدانند

---

[١] محمد باقر مجلسى : رسالهٔ رجعت : المقدمة .
[٢] محمد باقر مجلسى : تحفهٔ الزائر ص ٢
[٣] محمد باقر مجلسى : زاد الميعاد ، ورقة ٢ .

باین رساله رجوع نموده محتاج نباشند باختیارات ساعات نجوم که بحسب شرع مذموم است[1] » .

ويقول فى مقدمة إحدى رسائله فى الرد على أهل السنة: « یکی از برادران جانی ودوستان روحانی روح الله تعالى روحه التماس نمود که اعتراضی بعضی از سنیان برشیمه' که شما میگوئید که تقاعد حضرت امیر المؤمنين صلوات الله عليه از حرب خلفای ثلاثة برای تقیه بود بسبب اینکه انصار نداشت[2] » .

ويقول فى مقدمة رسالته النكاح والزنا والسفاح : « غرض از تحریر این رسالة وجیزه آنست که جمعی از برادران ایمانی ودوستان روحانی فقیر را تکلیف وتحریض نمودند بر تحریر انحا صنیع عقود نکاح وانواع تعبیرات آن بر وجهی که غایت احتیاط که در جمیع امور مستحسن ومرغوب فيه است[3] » .

ويقول فى مقدمة كتابه عين الحياة : « واکثر طالبان هدایت باعتبار عدم انس بلغت عرب از فواید ومنافع آنها محرومند لهذا این بی بضاعت را بخواطر فاطر رسید که وصیتی حضرت سید المرسلين (ص) برگزیده' اصحاب وزبده' اتباع خود ابو ذر غفاری رضوان الله علیه را فرموده اند ترجمه نمایم ومفید برنگینی عبارات وحسن استعارات نگردیده بعبارات

---

[١] محمد باقر مجلسى : رسالة فى ذكر أيام العدد ، ورقة ٦٦ »
[٢] محمد باقر مجلسى : رسالة : ورقه ٧٤
[٣] محمد باقر مجلسى : رسالة : ورقه ٨١

قریبه بفهم مضامین آن ادا کنم وانچه محتاج بتفسیر وتبین باشد واشکال آن منحصر در عدم فهم ایت نباشد بروجه ایجاز متوجه حل آن شوم تا کافهٔ مؤمنان وعامهٔ شیعیان را ازین مائده سبحانی وعائده ربانی بهرهٔ وفاضل ونصیب کامل بوده باشد[1] » .

ویقول فی مقدمة کتابه حلیة المتقین : « وبجههٔ عموم نفع نسبت باهل این دیار مضامین اخبار رادر لباس لغت فارسی قریب الفهم بجلوه درآورده لهذا باضیق مجال وکثرت اشغال رعایت حقوق اخوت ایمانی را لازم دانسته واز مقتضای حدیث الدال علی الخیر کفاعله امیدوار گردیده اجابت ملتمس ایشان نموده[2] » .

ویقول فی مقدمة کتابه حق الیقین : « اما اکثر خلق باعتبار عدم اعتنا واهتمام درا موردین باقلت بضاعت باوفور اشغال باطله باعدم قابلیت ادراك از انها انتفاع بسیاری نمییابند لهذا این فقیر اراده نمود که در اینرساله مختصر کافیه عمدهٔ انمطالب عالیه را ببیانهای واضح قریب بافهام ایراد نمایم[3] » .

وإذا كانت كتب هذا القسم تختلف إلى حد كبير فى أسلوبها عن الكتب النثرية الأخرى فهذا لا يبدو عجيباً إذ أنه مامن شك فى أن لكل مقام مقال فإذا كانت الكتب تقدم إلى الحكام والأمراء فلابد أن تكون

---

[١] محمد باقر مجلسى : عين الحياة ص ٢
[٢] محمد باقر مجلسى : حلية المتقين : ص ٤
[٣] محمد باقر مجلسي : حق اليقين : مقدمة

محلاة بأسلوب رصين فخم فيه كل مستطرف محبوب وكل ابتكار مرغوب ولكن إذا كان الغرض من كتابة كتابه هو تقريب أو شرح المسائل للعامة فلابد أن يكون سهل الأسلوب .

ومن السمات البارزة الأخرى لهذا الفن من الأدب الذى يخاطب الشعب إيراد الأمثلة الشعبية فى المؤلفات فكتاب عالم آراى صفوى ومن أسف أنه مجهول المؤلف فلم ترد فى الكتاب إشارات تفيد عن المؤلف إلا أنه قد وردت إشارات تؤكد أن مؤلفه عاش فى عصر الدولة الصفوية وأنه ألف هذا الكتاب سنة ١٠٨٦هـ كما جاء فى مقدمته وهذا الكتاب يورد فى ثناياه أكثر من خمسين مثلا شعبيا رغم أنه يتحدث عن تاريخ الدولة الصفوية وخاصة تاريخ الشاه إسماعيل مؤسس الدولة نذكر منها هذه الأمثلة :

« آتش از خانه ديو بردن(١) » . وقوله : « ازدوست يك اشاره از مابه سر دويدن(٢) » . وقوله : « امان درايمـــان است(٣) » . وقوله : « انصاف از جملهٔ مرد انگى است(٤) » . وقوله : « تعصب از دين است(٥) » . وقوله « دنيا انتقام خانه است(٦) » . وقوله : « ذره درپيش

---

[١] كتاب عالم آراى صفوى : مجهول المؤلف : صـ ٣٦٩

[٢] المرجع السابق : ص ٢٩٤

[٣] المرجع السابق : صـ ٣٧٤

[٤] المرجع السابق : صـ ٥٥٣

[٥] المرجع السابق . صـ ٥٤٢

[٦] المرجع السابق : صـ ٢٣٣

آفتاب چه نماید(١) » . وقوله : « الصلح خير(٢) » . وقوله : « فرار ننگ است(٣) » . وقوله : « ماربا طاوس جفت نمی شود(٤) » . وقوله : « الوعدة وفا(٥) » . وقوله : « هر فرازى نشيبى دارد(٦) » . وقوله : « هيچ دو نيست كه نشود(٧) » .

وقد وجدنا كثيراً من الكتب التى تهتم برواية القصص والحكايات بأسلوب سهل بسيط وهى قصص تتعلق فى معظمها بأئمة الشيعة وكبار رجالهم وأعلام علمائهم وكلها تهدف إلى دعم وجهة نظر الشيعة فى كل ما يتعلق بالمسائل الدينية والمذهبية ومن أهم هذه الكتب كتاب دستور الوزراء لسلطان حسين واعظ استرابادى الذى عاش فى عصر عباس الأول وأدرك عهد عباس الثانى وكان تلميذ الشيخ بهائى عاملى ويعتبر هذا الكتاب دليلا على حسن ترجمة الآيات القرآنية والأحاديث الدينية بأسلوب سهل يفهمه العامه بالإضافة إلى ماروا من سير وقصص ونورد هنا مثالا منه فهو حين يعلق على قصة ابن عيسى أحد الوزراء الذين كانوا يضرب بهم المثل فى القوة والشوكة يقول : « عاقل وخرد مند آن است كه برضعف حال وبيچارگى خود

---

[١] المرجع السابق : ص ١١٣
[٢] المرجع السابق : ص ٦٢
[٣] المرجع السابق : ص ٣٨٤
[٤] المرجع السابق : ص ٨٦
[٥] المرجع السابق : ص ٢٤٠
[٦] المرجع السابق : ص ٤٩٦
[٧] المرجع السابق : ص ٥٧٩

آ گاه بوده به تلافی وتدارك آن به ضعف بیچار گان برسد قال الله تعالی « یا ایها الناس ضرب لکم مثلا فاستمعوا له » (ضرب مثل فاستمعوا له) حق سبحانه تعالی فرموده که ای مردمان مثل زده می‌شودا برای شما گوش بیندازید آنرا« إلى الذین تدعون من دون الله ان یخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له «آنانی که شما ازغیر خدامی خوانید هرگز نتوانند که مگس آفریند اگر جمع شوندا واتفاق براین نمایند(١) .

ومن الآثار التی یمکن إضافتها إلى هذا القسم الرسائل الإخوانیة التی کتبت فی عصر الدولة الصفویة ویلاحظ الدارس أن هذه الرسائل قد تفاوتت فی أسلوبها حسب استعداد الکاتب وذوقه وقریحته ومیزان اطلاعاته العلمیة والفلسفیة فی تجسیم المعانی وتوضیح مضامین الرسالة مما یجعل الدارس فی حیرة ویضطره إلى التغاضی عن الرسائل التی تتناول مسائل الحیاة الیومیة من قبیل الشکوی من الحرمان والمصائب والمشکلات المختلفة ، والعزیة ، والبعد والهجران ، وجفاء الأحبة والأصدقاء ، وغیر ذلك من الموضوعات الإنسانیة العامة ویرکز البحث حول الرسائل ذات القیمة والتی تتناول المعانی الإنسانیة الراقیة والمضامین الأخلاقیة والعرفانیة . وتأتی رسالة شیخ بهائی عاملی إلى صدیقه میرزا ابراهیم همدانی علی رأس هذه الرسائل یقول بهائی :

« یاغایب عن عینی لاعن مالی
القرب إلیك منتهی آمالی

---

(١) سلطان حسین واعظ استرابادی : دستور الوزراء ; ص ٢٥

ايام نواك لا تسل كيف مضت
والله مضت باسوء الأحوالى

قد نورت عيون قلوب المشتاقين لمات أنوار الرقمة القدسية المبانى المنظومة على كنوز الحقايق اللدنية التى لاتصل إلى غوامضها أكثر الأذهان المحتوية على رموز الأسرار اللاهويتة التى هى فوق مدارك أبنا الزمان .

جانا سخنت كرچه معما رنكست
وين زمزمه رابذوق ياران جنكست

بخروش كه مرغان چمن ميدانند
كين نمة ناقوس كدام آهنكست (١)

وواضح أن بهائى فى هذه الرسالة يزاوج بين النثر العربى والأشعار الفارسية إمتداداً لمحاولته مزج اللغتين والربط بين الأدبين ، وقد حاول فيها الكاتب بيان أسرار أمور الحياة ودقائقها والإحاطة برموز العقل الإنسانى ولم يعتبر هذا كافيا وحده بل حاول التغلغل إلى جوانب الروح والضمير لإستكشاف النقاط ومطويات الحياة المادية والمعنوية للانسان لذلك كان التركيز فى الرسالة على المعنى دون الأسلوب مما جعل الأسلوب يقتصر على المزاوجة بين النثر العربى والشعر الفارسى .

ومن الرسائل الجديرة بتوقف الباحث عندها رسالة مير محمد باقر داماد إلى عبد الله الشوشترى حيث يقول فيها : عزيزه من جوابست كه اين نه

(١) د . ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى واجتماعى دوره صفويه ص ٣٥٦

جنسکت . رحم الله امرءا عرف قدره ولم يتعد طوره ، نهایت مرتبه بی حیائیست که نفوس معطله وهویات هیولائیة دربرابر عقول مقدسه وجواهر قادسه بلاف وگزاف ودعوی بی معنی برخیزد . این مقدار شعور با یدراست که سخن من فهمیدن هنراست نه من جدال کردن وبحیث نام نهادن چه معین که ادراك مطالب دقیقة وبلوغ بمراتب عالیه کارهر قاصر المدرکی وپیشهٔ هر قلیل البضاعتی نیست فلا محاولة باقی درمقامات علمیه ازباب دقت طبع (١)

ويتضح من الرسالة نه بالإضافة إلى الإستشهاد بالإحاديث النبوية والحكم العربية فقد تأثر الكاتب بالاسلوب العربى وقواعد تركيب الجملة العربية واستخدام الكلمات والاصطلاحات والتركيبات العربية كما تتضح سهولة الأسلوب رغم إستخدام المحسنات البديعية .

ومن نماذج الرسائل الإخوانية الأخرى الرسالة التى كتبها امير صدر الدين محمد شيرازى إلى محتشم كاشانى يرد فيها على رسالته المنظومة التى قد بعثها إليه ، يقول : ملاذ الاناما خداو ندگارا اوروز در مسجد جامع برقعهٔ منظومهٔ موسومه که بنظم الجواهر مزین است مشرف شده وچون از نمید وما علمناه الشعر کلامی باین عاجز نرسیده در وسع نطق خود مجال نظم ندیده ، ذکر کد وباشد سفه معرض سرو چمن . أما بر سبیل نثر گستاخی مینماید واگرنمی نمود حل برموز دیگر میفرموذند . ملاذا چون شعر خدام احسنست باید دانست که این فقیر جاهل بی پیمبر نیست

---

(١) د. ثابتیان : اسناد نامه های تاریخی واجتماعی دورهٔ صفویه ص ٣٦٠

ودر حسن یوسف وصورت داود وملك سلیمان وعلم آدم وشجاعت رستم ومهابت حسن بیك یوزباشی وفهم میر حیدر معمائی ودر واقع فقیر از سلطنت ونبوت وحسن واخوات آن عارىم وچون مبالغهٔ خدام در امور تعظیمات وسلوك لازم آن مشاهده میشود كه بندهٔ طالب علم حقم بو ریاست وشما شاعر كه باید در مجلس شریف بحوا بریقی وحشی نباشد باوجود تعدد نمیدو تـكیه های رنـگارنـگ تـكلیف فرما یند كه بر خیزید تا این نمد دیـگرر اچب چق بیندا زیم این ارادت مخصوص نسا واتو گست حقا كه از مشاهدهٔ آن مزینات بنوعی انوثیت برمن غالب شده كه اگر یـكاه دیـگر در منزل خوذ باشم برجولیت اصلی باز آیم هیهات هیهات ».

ویلاحظ الدارس أن أسلوب هذه الرسائل فی معظمه مرسل مطلق ، وإن قد إختلط فی بعض الرسائل بالصناعات اللفظیة ، ومما لاشك فیه أن القسم الذی اهتممنا به من هذه الرسائل قد صیغت مضامینه ومندرجاته بالاستفادة من الفنون الأدبیة والأفـكار والخیال الشعری فظهر فیها التمثیل والتشبیه والإستعارة والسجع والموازنة والتلمیح بالآیات القرآنیة والشواهد الشعریة من الأبیات العربیة والفارسیة وذكر الأحادیث والحـكایات والأخبار المناسبة والأمثال السائرة وغیر ذلك من الفنون .



خاتمه



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ونحن إذ نصل إلى ختام هذا البحث نؤكد أن الموضوع الذى تناوله أكبر من أن تدرسه هذه الصفحات القليلة ولعلنا فى هذا البحث نكون قد فتحنا الباب أمام الدارسين للتعرض لمثل هذا الموضوع الذى لم نجد سابقة فى دراسته الدراسة العلمية الصحيحة وإن كان لى أن أعبر بصدق فى الخاتمة عن الدراسة التى أقمتها حول هذا الموضوع أقول إنها دراسة مسح أكثر منها دراسة نقدية ومن ثم فإن النتائج التى توصل إليها هذا البحث نتائج ابتدائية فى هذا الموضوع البكر الذى لم يطرق من قبل وهى رغم أنها أحدث النتائج حوله إلا أنها ليست الأخيرة فيه فهى قابلة للاضافة والحذف والتعديل من جانب الدارسين ولعلى أنا نفسى أضيف إليها أو أطرح منها أو أعدل فيها إذا قمت بدراسة مكملة لهذا الموضوع ولا يسعنى هنا إلا أن أعرض باختصار النتائج التى توصل إليها هذا البحث :

١ — إن دارس الأدب فى عصر الدولة الصفوية لا يسعه إلا أن يرفض كل ماقيل من آراء حول هذا الأدب سواء بالمدح أو القدح لأنها لا تعتمد على دراسة حقيقية لهذا الأدب وإن كان هذا لايمنعه من الاستفادة من المصادر والمراجع التى تحدثت عن هذا الأدب بحذر وأن يجعل إنتاج أدباء هذا العصر هو المرجع الأول والأساسى لدراسته بعد التحقيق من نسبته .

٢ — كانت ظاهرة هجرة الأدباء إلى بلاد الهند من أهم وأخطر الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والفنية فى هذا العصر وكان لها آثار عميقة فى الأدب امتدت إلى موضوعاته وأسلوبه وهذه الظاهرة تحتم على الدارس للأدب الصفوى ألا يتغافل عما أنتج من أدب فارسى فى

بلاد الهند فى هذا العصر كما أن إهمال دراسة هذه الظاهرة لا يوصل الباحث إلى نتائج صحيحة عن طبيعة الأدب الفارسى لا العصر الصفوى لذلك عمدنا إلى دراسة هذه الظاهرة فى البداية وحتى قبل دراسة ظاهرة الإلتزام فى الأدب حتى نتمكن من معرفة مدى إرتباط هذه الظاهرة بتلك وأثرها عليه .

٣ ـ إن الأدب فى عصر الدولة الصفوية سواء فى بيئة إيران أو الهند كان من أكثر الأداب فى أى عصر من عصور الأدب الفارسى إلتزاماً بالبيئة التى ظهر فيها حيث لا يجـــد الدارس شاعراً شذ عن هذا الالتزام بمعناه الواسع أو تقوقع منعزلا عما يدور حوله من أحداث وظروف وقد أدى هذا إلى ظهور الأدب المذهبى والأدب التعليمى حتى الغزل كان لصيقا بظروف البيئة فاختفى الغزل الصوفى أو كاد وظهر الغزل الواقعى وغزل الخمريات وغزل الحرف والحرفيين وتطور الغزل الصوفى إلى الغزل المجازى .

٤ ـ كانت ظاهرة تتبع الشعراء لمن سبقوهم ومعارضتهم لشعرهم أو لشعر معاصريهم من الظواهر التى لم تظفر بنصيب من الدراسة رغم أنها من الظواهر الهامة من حيث أنها أثر من آثار ظاهرة هجرة الشعراء للهند وإقامة المنتديات فحسب بل إنها كانت المجال الرئيسى للتفاعل بين القديم والجديد بين التجديد والمحافظة فى الموضوع والأسلوب حيث كان المحك الرئيسى لإختبار قدرة الشعراء على النظم الناضج بالإضافة إلى كونها عاملا مهما فى تطور الأسلوب وانتقاله من الصنعة لمجرد الصنعة لخدمة المضمون والمعنى والموضوع ومن الجفاف فى

الإلتزام بما لا يلزم إلا الإلتزام بما يلزم المعانى المتنوعة والمضامين والموضوعات الفنية .

٥ — كان تطور أسلوب النثر يعتمد أساساً على التفاعل بين الشعر والنثر فبالإضافة إلى الإتيان بأشعار فى القطاعات النثرية بغرض الزينة والتطوير كان الأدباء يهتمون بإدخال القواعد الشعرية فى النثر ومزج المحسنات البديعة التى ترد فى النثر من أجل خلق كيان نثرى جديد لا يعتمد على المحسنات التقليدية من سجع وجناس وغير ذلك بل يستفيد أيضاً من أساليب البلاغة فى الشعر مثل نسج الخيال وخلق المضامين والمقابلات وبالبرهنـــة على المسائل بأضدادها وما شاكل ذلك .

٦ ـ كان الأدب الشعبى بمعناه الواسع فى هذا العصر واضحا فى النثر عنه فى الشعر وكانت المؤلفات حول المسائل الدينية والمذهبية وبعض الكتب التاريخية التى حوت أمثلة شعبية هى خير مثال لهذا النوع من الأدب وإن كان فى إمكاننا أن نضيف إليها الأمثلة المرسلة فى الشعر .



ثبت بأسماء المصادر والمراجع

أولا : المراجع والمصادر العربية —

١ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر طبع دار المعارف سنة ١٩٦٦ م

٢ ـ ابن منظور لسان العرب . طبع بيروت سنة ١٣٧٤ هـ ، سنة ١٩٥٥م

٣ ـ القرطبي : تفسير القرطبي طبع دار الشعب بمصر .

٤ ـ حسين مجيب المصري : في الأدب الإسلامي : فضولي البغدادي (القاهرة ١٩٦٦ م

: فارسيات وتركيات (القاهرة ١٩٤٨ م

٥ ـ زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . القاهرة سنة ١٩٤٠ م

٦ ـ عبد الله نعمه : فلاسفة الشيعة : بيروت دار مكتبة الحياة .

ثانيا — المراجع والمصادر الفارسية . —

١ ـ آزاد حسيني واسطي بلكرامي : خزانة عامره طبع الهندسة ١٨٧١م

٢ ـ آصفي هروي : ديوان تحقيق هادي أرفع كرما نشاهي . طبع تهران ١٣٤٢ هـ . ش

٣ ـ أبو طالب فندرسكي : تاريخ تحفه العالم مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٣٤٦٥ .

٤ ـ إحسان يارشاطر . شعر فارس در عهـــد شاهرخ : طبع تهران سنة ١٣٢٤ هـ . ش

٥ ـ أحمد گلچينى معانى . شهر آشوب درشعر فارس شهران ١٣٤٦هـ. ش

٦ ـ أحمد محمد غفارى : جهان آرا مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٢٨٧

: تاريخ نگارستان مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٠٢١

٧ ـ اسكندر بيگ منشى تركانى . عالم آراى عباى . طبع طهران سنة ١٣٣٤ هـ : تحقيق ايرج افشار :

٨ ـ أمير شير على خان لودى : تذكرة مرآة الخيال . طبع هجر ببباى سنة ١٣٢٤هـ

٩ ـ أمين أحمد رازى : هفت أقليم . تصحيح جواد فاضلى : طبع طهران :

١٠ ـ أهلى شيرازى : ديوان . تحقيق حامد ربانى . طبع طهران سنة ١٣٤٤ هـ . ش

١١ ـ أوحد الدين أنورى أبيوردى : ديوان : تحقيق محمد تقى مدرس رضوى طبع طهران ١٤٣٧ هـ . ش

١٢ ـ أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارس : شهران ١٣٤٨هـ.ش

١٣ ـ بابا فغانى شيرازى : ديوان : تحقيق أحمد سهيلى خوانسارى : طبع تهران سنة ١٣٤٠هـ . ش

١٤ ـ باستانى پاريزى : سياست واقتصاد عصر صفوى : طبع طهران سنة ١٣٤٨ هـ . ش

١٥ ـ بهاء الدين محمد عاملى : جامع عباس . طبع لاهور بالهند :
: مفتاح الفلاح . مخطوط بخط تاج الدين حسن الحسينى الطيب سنه ١١١٨ ﻫ : ش
ونسخه مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٦٩

: المخلاه طبع مصر سنة ١٣١٧ ﻫ تصحيح محمد الزهرى الغمراوى
: أسرار البلاغه . طبع مصر سنة ١٣١٧ﻫ تصحيح محمد الزهرى الغمراوى :
: الكشكول . طبع مصر سنة ١٣١٧ ﻫ تصحيح محمد الزهرى الغمراوى :
: ديوان شيخ بهائى : طبع مكتبة رجبى بطهران :

١٦ ـ پرويز ناتل خانارى : شعر وهنر : طبع طهران سنة ١٣٤٥ ﻫ . ش

١٧ ـ تذكرة الملاك . نشر مينورسكى كمبردج سنة ١٩٤٢ م كتب سنة ١١٣٧ ﻫ = سنة ١٩٥٦ م مجهول المؤلف :

٨١ ـ تقى الدين أوحدى بلياني : عرفات عاشقين . مخطوط بمكتبة ملى ملك تحت رقم ٤٠٧٨ :

١٩ ـ تقى الدين محمد الحسينى : خلاصة الأشعار . مخطوط بمكتبة ملى برقم ٣٠٧٨ :

٢٠ ـ ثابتيان . د . : اسناد نامه هاى تاريخى واجتماعى دوره صفويه : طبع طهران سنة ١٣٤٣ ﻫ . ش

٢١ ـ حافظ شيرازى : غزليات طبع طهران سنة ١٣٥٠ ﻫ . ش

: ديوان حافظ طبع القاهرة سنة ١٢٨١ﻫ تصحيح مصطفى مسق :
٢٢ ـ جسن روملو : أحسن التواريخ تصحيح عبد الحسين نوائى طبع طهران سنة ١٣٤٩ ﻫ . ش

٢٣ ـ حسن عبد الرزاق لاهيجى : زواهر الحكم مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران رقم ٥٠٢٩

٢٤ ـ حسين پيرزاده زاهدى : سلسلة النسب صفوية (برلين ١٣٣٣ ﻫ.ش)
٢٥ ـ حسين دوست سنبهلى : تذكره حسينى . طبع حجر الهند سنة ١٢٩٢ ﻫ سنة ١٨٧٥ م .

٢٦ ـ حسين كاظم زاده تجليات روح إيرانى طهران سنة ١١٤٢ ﻫ.ش
٢٧ ـ حسين واعظ استربادى : دستور الوزراء اسماعيل واعظ جوادى . طبع طهران سنة ١٣٤٥ ﻫ . ش
٢٨ ـ حسين واعظ كاشفى : روضة الشهداء (هند ١٣٠٣ ﻫ . ش
: أنوار سهيلى طبع طهران سنة ١٣٣٦ ﻫ . ش
٢٩ ـ خاقانى شيروانى : ديوان . تحقيق ضياء الدين سجادى طبع طهران سنة ١٣٣٨ ﻫ . ش
٣٠ ـ خو شگو : سفينة خو شگو الفت سنة ١٢٢٨ ﻫ و نسخت سنة ١٢٤٧ﻫ فى أصفهان مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران تحت رقم ٢٦٥٥ .

٣١ ـ خوندمير : حبيب السير فى أخبار أفراد البشر ﺟ ٤ م ٣ بمباى سنة ١٢٧٣ ﻫ ، ١٨٥٧ م .
٣٢ ـ ذبيح الله صفاء : تاريخ أدبيات إيران . تهران ١٣٣٩ ﻫ. ش .

٣٣ ـ رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات إيران ـ تهران ٣١٣ هـ . ش .

٣٤ ـ رضا قليخان هدايت : الفصحاء : تحقيق مظاهر مصفا . طبع شهران سنة ١٣٤٩ هـ . ش

٣٥ ـ زين العابدين مؤتمن : تحول شعر فارس طهران سنة ١٣٣٩ هـ . ش

٣٦ ـ سام ميرزا . تحفة سامى طبع تهران سنة ١٣١٤ هـ . ش تصحيح وحيد دستگردى .

٣٧ ـ سحابى استرابادى . أشعار مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران رقم ١٤٢٧ .

٣٨ ـ سعدى شيرازى . كليات سعدى تحقيق محمد على فروعى طبع طهران سنة ١٣١٠ هـ : ش

٣٩ ـ سعيد نفيسى : أحوال وأشعار فارسى شيخ بهائى . طبع طهران سنة ١٣١٦ هـ ش .

٤٠ ـ سيد على رضا نقوى : تذكرة نويس در هندو پاكستان . طبع طهران.

٤١ ـ سيد محمد رضا دائى جواد : تاريخ أدبيات إيران . طبع أصفهان سنة ١٣٣٩ هـ . ش .

٤٢ ـ شبلى نعمان : شعر العجم . تهران سنة ١٣٣٧ هـ . ش .

٤٣ ـ صائب تبريزى : ديوان . تحقيق أميرى فيروزكوهى . طبع طهران سنة ١٣٣٣ هـ . ش .

٤٤ ـ صدر الدين شيرازى : مفاتيح الغيب . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٢٢٨٥ .

: المظاهر الإلهية فى أسرار العلوم الكمالية . تحقيق سيد جلال الدين اشتيانى طبع مشهد سنة ١٣٨٠ هـ .

٤٥ ـ طالب آملى : ديوان . تحقيق طاهر شهابى طبع طهران سنة ١٣٤٦ هـ.ش

٤٦ ـ طرزى أفشار : ديوان تصحيح تمدن . طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٤٧ ـ طهماسب الأول الصفوى : مذكرات طهماسب . طبع كالكتا سنة ١٩١٢ م .

٤٨ ـ ظهورى ترشيزى : ديوان . طبع حجر الهند سنة ١٨٩٧م ، ١٣١٥ هـ .

: سه مقدمة نثر ظهورى . طبع الهند سنة ١٨٨٤ م

: ساقينامه ظهورى طبع الهند سنة ١٨٨٤ م .

٤٩ ـ عبد الحسين زرين كوب : شعر بى دروغ شعر بى نقاب طبع طهران سنة ١٣٤٦ هـ . ش

٥٠ ـ عبد الحسين نوائى : شاه طهماسب صفوى طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ.ش

٥١ ـ عبد الرحمن جامى : ديوان كامل . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش تحقيق هاشم رضى .

: سبحه جامى . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعه طهران برقم ١٤٢٧ .

٥٢ ـ عبد الرشيد الحسينى المدنى : منتخب اللغات . طبع حجر الهند سنة ١٩١٢ م ، ١٣٣٠ هـ .

: فرهنگ رشيدى . تصحيح محمد محمـــد لوى عباس . طبع طهران سنة ١٣٣٧ هـ . ش .

٥٣ ـ عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء طبع طهران سنة ١٦١٩ م .

٥٤ ـ عبد القادر بدوانى : منتخب التواريخ . تصحيح مولوى أحمد على صاحب كلكتا سنة ١٨٦٨م .

٥٥ ـ عرفى شيرازى : ديوان . تحقيق غلام حسين جواهرى . طبع طهران مطبعة على .

٥٦ ـ على أكبر شهابى : روابط أدبى إيران وهند . طبع طهران سنة ١٣١٦ هـ . ش .

٥٧ ـ عليشير نوائى (فانى) . أمير نظام الدين : ديوان . تحقيق زكى الدين همايونفرخ . طبع تهران سنة ١٣٤٢ هـ.ش .

٥٨ ـ عليشير نوائى : مجالس النفائس (لطائف نامه) ترجمة فخرى هراتى . تحقيق على أصغر حكت . طبع طهران سنة ١٣٢٣ هـ.ش .

٥٩ ـ على قليخان داغستانى : تذكرهٔ واله . مخطوط بمكتبة ملى ملك برقم ٤٣٠٤ .

٦٠ ـ على نقى كره اى : غزليات . تحقيق سيد أبو القاسم سرى . طبع طهران ١٣٤٩ هـ . ش .

٦١ ـ فخرى هروى : روضة السلاطين تصحيح ع . خيامپور . طبع تبريز سنة ١٣٤٥ هـ . ش

٦٢ ـ فيضى دكنى : ديوان . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٧٤ أدب فارسى . مصطفى فاضل .

٦٣ ـ كليم كاشانى : ديوان . تحقيق حسين پرتو بيضائى . طبع طهران سنة ١٣٣٦ هـ ش .

٦٤ ـ لطفعلى بيك شاملو : آتشكده . طبع طهران سنة ١٣٣٦ هـ . ش

٦٥ — محتشم كاشانى : ديوان . تحقيق مهر على كركانى طبع طهران سنة ١٣٤٤ هـ . ش

٦٦ — محسن فيض كاشانى : ديوان . تحقيق سيد . على شفيعى طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٦٧ — باقرداماد : الصراط المستقيم . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٥٣

٦٨ — محمد باقر مجلسى : حلية المتقين . طبع حجر إيران سنة ١٢٤٨ هـ

حق اليقين . طبع بمبادى سنة ١٢٩٢ هـ

بحار الأنوار . باهتمام جواد العلوى ومحمد الآخوندى طبع طهران . الطبعة الأولى .

رسالة رجعت . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٣٨٢٢

رسالة فى الحدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة فى ذكر أيام السعدو النحس مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة فى حدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة فى الرد على السنة . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى

رسالة فى تعليم الحساب . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة فى النكاح والسفاح . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم٢٧ مجاميع فارسى. مفاتيح الغيب. مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٦ تصوف فارسى طلعت

تحفة الزائر . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٦ تصوف فارسى

زاد الميعاد . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ٦ تصوف فارسى

عين الحياة : طبع حجر ايران سنة ١٢٩٤ ﻫ

٦٩ — محمد باقربن محمد مؤمن سبزوارى : مفاتيح النجـــات مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٦٣

: روضة الأنوار عباسى . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٠١٥

٧٠ — محمد بن عبد الوهاب قزوينى : يادو اشتيهاى قزوينى . تحقيق ايرج أفشار . طبع طهران سنة ١٣٤١ ﻫ . ش

٧١ — محمد تقى بهار : سبك شناسى ج ٣ طبع طهران سنة ١٣٢١ ﻫ . ش

٧٢ — محمد حسين تبريزى برهان قاطع . تحقيق محمد معين . طبع طهران سنة ١٣٤٢ ﻫ . ش

٧٣ — محمد حسين ركن زاده : دانشمندان وسخن سرايان فارسى . طبع طهران سنة ١٣٤٠ ﻫ . ش

٧٤ — محمد رضا شفيعي كدكني : صور خيال درشعر فارسي . طبع طهران سنة ١٣٥٠ ه . ش

٧٥— محمد رفيع واغط قزويني : أبواب الجنان. مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٢٤٨٣ .

٧٦ — محمد طاهر نصر آبادي : تذكره نصر آبادي . تحقيق وحيد دستگري طبع طهران سنه ١٣١٧ ه . ش .

٧٧ — محمد طاهر وحيد : تاريخ شاه عباس ثاني : مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٣١٤

٧٨ — محمد عارف شيرازي : لطائف الخيال . مخطوط بمكتبة ملي ملك برقم ٤٣٢٥

٧٩ — محمد علي تبريزي (مدرسي) . ريحانة الأدب : طبع تبريز سنة ١٣٤٦ ه . ش

٨٠ — محمد غياث الدين جلال الدين بن شرف الدين: غياث اللغات طبع حجر الهند سنة ١٩١٢ م سنة ١٣٣٠ ه .

٨١ — محمد قاسم كاشاني (سروري) : فرهنگ مجمع الفرس . تحقيق محمد دبير سياقي طبع طهران سنة ١٣٣٨ ه . ش

٨٢— محمد قدرت الله كوپالوي : تذكره نتائج الأفكار . طبع بمباى سنة ١٣٣٦ ه . ش

٨٣ — محمد قلي سليم . ديوان . تحقيق رحيم رضا . طبع طهران سنة ١٣٤٩ ه . ش

: منظومة قضا وقدر. مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ١٤٢٧

منظومة حاتم طائى مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ١٤٢٧

٨٤ — محمد كاظم واله اصفهانى : تذكرة واله . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٢٩٠٣

٨٥ — محمد مفيد مستوفى قزوينى : جامع مفدى . تحقيق ايرج أفشار طبع طهران سنة ١٣٤٠ هـ . ش

٨٦ — محمود بن هدايت الله افوشته أى نطنزى : نقاوة الآثار فى ذكر الأخيار . تحقيق أحسان أشراق طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ .ش

٨٧ — مسعود رجب نيا : سازمان أدارى حكومت صفوى . طبع طهران سنة ١٣٣٤ هـ . ش

٨٨ — مظفر حسين شميم : شعر فارسى درهند وپاكستان . طبع طهران سنة ١٣٤٩ هـ . ش

٨٩ — معينا ارد وبادى : مجموعة نفيس وزيبا . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٢٥٩١

٩٠ — ملكشاه حسين بن ملك غياث الدين : إحياء الملوك . طبع طهران سنة ١٣٤٤ هـ . ش

٩١ — مهدى أبى ذرناق : محرق القلوب . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٥٠٣٩

٩٢ — مهدى درخشان : بزرگان وسخنسرايان همدان . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش

٩٣ — مهرى عرب : أشعار . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٢٥٩١

٩٤ — نصر الله فلسفى : زندگانى شاه عبـــــاس أول . طبع طهران سنة ١٣٣٤ هـ . ش

: چند مقاله تاريخى وأدبى . طبع طهران سنة ١٣٤٢ هـ . ش

٩٥ — نظام الدين أحمد بن محمد مقيم هروى : طبقات أكبرى . تصحيح محمد هدايت حسين . طبع كلكتا سنة ١٩٣٥ م

٩٦ — نظيرى نيشابورى : ديوان . تحقيق مظاهر مصفا . طبع طهران سنة ١٣٤٠ هـ . ش

٩٧ — نور الله حسين مرعشى تسترى : احقاق الحق وإزهاق الباطل . طبع طهران سنة ١٣٧٦ هـ

٩٨ — نور الله شوشترى : مجالس المؤمنين م ٢ تحقيق أحمد سيد عبد منافى . طبع طهران سنة ١٣٧٥ هـ

٩٩ — نوعى خبوشانى . منظومة سوز وگداز . تصحيح أمير حسن عابدى . طبع طهران سنة ١٣٤٨ هـ . ش

١٠٠ — هلالى چغتائى : ديوان . تحقيق سعيد نفيسى . طبع طهران سنة ١٣٣٧ هـ . ش

١٠١ — وحشى بافقى : ديوان . طبع طهران . مطبعة علمى .

١٠٢ — يحيى بن عبد اللطيف قزوينى : لب التواريخ . مخطوط بالمكتبة
لجامعة طهران برقم ٥٣٤٨

١٠٣ — يد الله شكرى : تحقيق كتاب عالم آراى صفوى . مجهول المؤلف .
طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

ثالثاً : المصادر الأوروبية :

1. Browne : A Literarry History of persia vol. II. Combridge 1936.

2. Minorsky : V. : Tadhkirat Al-Muluke. Combridge, London 1935.

3. Rypka : Iraniske Literaturgeschichte : Leipzig 1959.

4. Pagliaro, Bausani : Storia della Literatura Persian, Milano, 1960.



الفهرست

رقم الصفحة

الباب الثانى

رقم الصفحة

الباب الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب ٣٩٠٢ لسنة ١٩٧٨
الرقم الدولي ٣ — ٢٥٢ — ٢٦٦ — ٩٧٧







